Proletari din toate țările, uniți-vă!

8 (32)

30 aprilie 1973

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

1848 – 1973

ISTORIA NOASTRĂ

Aniversăm anul acesta 125 de ani de la revoluția din 1848, eveniment cu multiple și profunde semnificații, larg deschizător de drumuri pentru făurirea și edificarea României moderne. Parte integrantă a mișcării general-europene pentru progres social, marcînd un moment crucial în lupta de eliberare socială și națională, revoluția română din 1848 și-a avut totodată particularitățile ei, datorate cauzelor adînci izvorîte din istoria zbuciumată a poporului nostru. În retrospectiva asupra evenimentelor din 1848 ele au fost dezvăluite cu o deosebită clarviziune de Nicolae Bălcescu, în România viitoare, *în 1850: „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor — sublinia marele istoric și om politic —, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși. Ea fu o fază, o evoluție istorică naturală, neapărată, prevăzută a acelei mișcări providențiale care tîrăște pe nația română împreună cu toată omenirea pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive, regulate ...“.*

Moment de răscruce în istoria noastră, evenimentele de la 1848 reflectă preponderent năzuințele de veacuri ale poporului român pentru o viață liberă și independentă, pentru emancipare socială și progres. Revoluțiile care s-au produs în 1848, la Paris, Viena, Berlin și Pesta au exercitat o incontestabilă influență asupra începuturilor și desfășurării revoluției în țările române, dar, cum a spus Nicolae Bălcescu, revoluția europeană a fost numai „ocazia, iar nu cauza revoluției române“. Izbucnirea revoluției aproape în același timp în cele trei țări române, ca și sprijinirea reciprocă a acțiunilor patrioților pașoptiști din Moldova, Muntenia și Transilvania, atestă că revoluția a constituit ea însăși o dovadă a unității și solidarității poporului român de pretutindeni. Expoziția consacrată acestui eveniment, deschisă în aceste zile la Palatul Culturii din Iași, conține de altfel și o extrem de grăitoare hartă cu principalele centre revoluționare din 1848: București, Iași, Blaj, Craiova, Timișoara, Brașov, Baia, Pitești, Cluj, Onești, Islaz, Tg. Neamț, Arad și atîtea alte localități de pe întreg cuprinsul țării.

(continuare în pag. 2)

C. L.



ȘARJA CAVALERIEI – monument inchinat eroilor din primul război mondial

un arbore în mișcare

Acesta mi-e soarele, aceasta mi-e lumea
— altul să fiu nu mi-am dorit vreodată —
soarele de-ar putea mai mult să lumineze
ar lumina intii această vatră

intreaga lume dacă ar primi
pentru de-a pururi o boltă albastră,
cu pacea de aicea s-ar incepe:
cu pacea de aicea, mai scumpă, cu a noastră

acesta mi-e soarele, aceasta mi-e lumea
— altul să fiu nu mi-am dorit vreodată —
nu sint decit un arbor in mișcare
cu rădăcini hrănindu-se din piatră

ce soare? care lume să vă inlocuiască?
unde aș fi, pierzindu-vă pe voi?
un arbor in mișcare — dar mindru merg in urma
a douăzeci de milioane de eroi

Ioanid ROMANESCU

cînd cuvintele...

Eternele cintece ale Țării
ca niște omete adamantine,
ca niște săgeți aruncate lui Zamolxe visind
in cupola Carpaților de-albastre lumine...

Le spunem cu fruntea solemn ridicată
spre brazii și soarele din stema cea nouă;
le spunem cu vocile zilei, cu vocile nopții
aburite de stele și rouă.

O! Cintecele, eternele cintece ale Țării
ce limpezi se inalță din hotar in hotar,
cind cuvintele infrunzesc și-nfloresc
in străbunul pămint-sanctuar.

Și atunci, dintr-o dată, simți patria in pleoape
oglindindu-se cald și nespus de firesc,
de parcă toate aripile ei de zbor tinăr
vulturește in noi se rotesc...

HARALAMBIE ȚUGUI

orașul visurilor noastre

Din nou cu pasul și cu gîndul, cu inima și cu ochii larg deschiși prin orașul colinelor albastre. Pe înguste și întortocheate ulițe sau pe largi bulevarde pe lîngă zidurile vechilor sau mai noilor ctitorii, pe sub tei și castani știuți de cînd lumea sau în preajma tufelor de liliac cu sclipiri de tinerețe în ciorchinii florilor. Din dealul Copoului universitar și pînă-n inima Țuțorei industriale, din Țicăul bunicei-bojdeucă și pînă-n tînărul cartier Alexandru cel Bun, de lîngă broderia Trei Ierarhilor și pînă sub zidurile Nicolinei revoluționare, cu pasul și cu gîndul, cu inima și cu ochii larg deschiși, prin orașul cu parfum de legendă, prin orașul visurilor ce se împlinesc.

★

Nouă, ieșenilor, ne face mare plăcere să depănăm amintiri, să suflăm colbul vremii și să scotocim în vechi hrisoave sau să săpăm cît mai adînc în istorie pentru a descoperi rădăcinile din care ne tragem seva. Așa am fost dintotdeauna: legați prin mii de fire de trecutul nostru și iscoditori neobosiți. Așa sîntem și astăzi: ne știm comuniști ne bucurăm de înțeleapta conducere a clasei muncitoare, dar nu încetăm nici o clipă să cercetăm și să descoperim geneza noastră socialistă, primii pași și următorii, pas cu pas.

Nu știu cum arăta un poștaș acum șaptezeci și cinci de ani, încerc să mi-l imaginez, cu cine mai știe ce fel de geantă agățată de gît, urcînd pe Sărărie spre casa unde își avea sediul revista „Contemporanul“, pentru a înmîna lui I. Nădejde o scrisoare expediată de Engels prin care marele prieten al lui Marx mulțumea călduros pentru traducerea și publicarea unor scrieri ale sale, cea mai recentă fiind „Originea familiei“, arătîndu-se în același timp încîntat de faptul că „pe lîngă cinstea ce mi-ați făcut (...) îmi făcurăți și îndatorirea de a mă ajuta să învăț însfîrșit oleacă limba română...“. La Iași a sosit acea scrisoare, în orașul unde, de timpuriu, s-au dezvoltat primele cercuri socialiste și organizații muncitorești.

★

Noi, constructorii societății socialiste animați de viziunile luminoase ale viitorului comunist, noi cei de azi, trăitori în orașul poeziei și al neîntreruptei lupte pentru progres perpetuată de-a lungul a numeroase decenii, fără a afișa un orgoliu care aparține de drept înaintașilor noștri, ne mîndrim totuși că pe una din cele șapte coline ale bătrînei cetăți moldave — ce minunat ar fi să avem în față casa și masa de lucru — de sub pana tînărului intelectual socialist Panait Mușoiu a ieșit la lumină, în 1892, învesmîntat în slavă românească, „Manifestul Partidului Comunist“ în primă ediție. Eveniment ale cărui ecouri aveau să se prelungească în timp fertilizînd ideia de luptă organizată. Apelînd la ajutorul imaginației încerc să reconstitui o frîntură din tabloul acelor zile: în lumina săracă a unui atelier sărac zăresc cîțiva muncitori tipografi aplecați peste casetele lor de litere, culegînd în tăcere sau poate discutînd aprins, propozițiile și frazele viitorului abecedar de luptă al clasei lor. Am în față, închegate din aburul vremii, chipurile acelor truditori intoxicați cu plumb, chipurile hotărîte ale acelor oameni care, cu douăzeci și șase de ani mai tîrziu, aveau să intre într-o memorabilă grevă și să cîștige prin luptă revoluționară, pentru prima dată în România, ziua de muncă de opt ore.

★

Pași prin timp, gînduri, mărturiile ulițelor, caselor și îngălbenitelor file, pași pe sub cupola albastră, aceeași dintotdeauna, ocrotitoare a tot ce s-a zămislit ieri și azi pe colinele orașului teilor și castanilor. Pași...

Pe lîngă zidul neuitatei Nicolina. Fiecare cărămidă din brîul acesta roșu păstrează încă în ea ecourile unor aprige bătălii de clasă. Ecoul tampoanelor lovite de ciocane vestind adunarea muncitorilor la marele sfat al grevei; ecoul glasului lui Ilie Pintilie, domol, moldovenesc, dar neclintit ca o piatră de hotar; ecoul glasurilor sutelor de femei, — mamele, soțiile și fiicele flămînzilor și unsuroșilor ciocănari — hotărîte să arunce și în ochii lui dumnezeu sarea și piperul purtate în pumnii strînși. Toate ecourile au fost conservate în fibrele acestor bătrîne cărămizi: ale chemărilor la luptă, ale strigătelor de revoltă și ale tropotului cizmelor jandarmerești amestecate cu clinchetul închizătoarelor armelor. „Drepturile se cîștigă cu lupte și chiar cu sacrificii“, spunea Ilie Pintilie. Și au fost cîștigate în acest fel. Altfel nu se putea.

(Continuare în pag. 6)

Dumitru IGNEA

IAȘII MARILOR IUBIRI
(pag. 6—7)

ISTORIA NOASTRĂ

(urmare din pag. I)

Exprimînd năzuințe de veacuri, împlinirea aspirațiilor tuturor celor cu simțire românească, revoluția de la 1848 a însemnat afirmarea noastră ca ființă națională, încercarea de înfiripare a visului secular de independență și suveranitate a poporului născut la Nord de Dunăre, din amestecul dacilor cu trimișii Romei. Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluția de la 1848, prin impresionanta afirmare a uriașului potențial revoluționar al poporului român, expresie vie a caracterului său unitar, a conștiinței sale patriotice, a marcat un moment de seamă al plămădirii istoriei naționale, constituind „una din paginile cele mai mișcătoare ale acestei epopei, dovedind, prin spiritul de jertfă al maselor, al celor mai buni fii ai țării, voința de libertate a poporului român".

Datele oferite de istorie cu privire la existența milenară a poporului nostru, ca și atestarea luptei lui de secole pentru dezrobire socială și progres, subliniază pregnant filiațiunea directă dintre mișcarea pașoptistă și lupta proletariatului român care, preluînd în mîinile sale steagul eliberării sociale și naționale, acționînd ca forța socială cea mai înaintată, consecvent revoluționară, a condus poporul nostru nu numai la înfăptuirea, dar chiar la depășirea celor mai înaripate visuri și năzuinți ale predecesorilor. Datorită acestor eroi și jertfe, am ajuns astăzi timpul de a trăi într-o țară a cărei orînduire politică și socială se situează printre cele mai înaintate din lume, într-o patrie în care orice asuprire de clasă și inegalitate au fost lichidate, și cu perspective apropiate de a ajunge în scurt timp la nivelul țărilor avansate din punct de vedere economic.

Subliniind unitatea de ideal și simțiri ale revoluționarilor pașoptiști din Moldova, Muntenia și Transilvania, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reliefat puternic și năzuințele sociale comune ale marilor noștri înaintași : „Plămădite în condiții asemănătoare, desfășurîndu-se în aceeași perioadă, proclamînd țeluri comune, evenimentele revoluționare din 1848 au avut un caracter unitar în toate țările române ; în centrul lor se aflau pretutindeni desființarea servituților feudale și eliberarea țărănimii iobage, introducerea libertăților democratice burgheze, scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale — obiective democratice care interesau cele mai largi pături sociale, corespundeau năzuințelor afirmării de sine stătătoare a națiunii române".

În 1850, cu genială previziune, Nicolae Bălcescu preconiza : „Revoluția viitoare nu se mai poate mărgini a voi ca românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital și frați asociați la fapta unui progres comun. Ea nu se va mărgini a cere libertatea dinlăuntrul, care este peste putință a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de sub domnia străină, ci va cere unitatea și libertatea națională".

Adresîndu-se revoluționarului maghiar Josef Simonffy, la 15 iulie 1849, Avram Iancu scria : „...libertate, egalitate, frățietate, aceste principii sînt deviza noastră, acestea tezaurul și cel mai sfînt obiect, de aceste principii lipsiți, cu cea mai bărbătească seriozitate, sîntem hotărîți din început a ne băltui sîngele pînă la cel din urmă român". Simion Bărnuțiu, în discursul rostit la Blaj, a afirmat cu nestrămutată convingere : „Eu zic că libertatea cea adevărată a oricărei națiuni nu poate fi decît națională . . .", iar George Bariț este și astăzi de extremă actualitate prin exprimarea unor adevăruri incontestabile : „În viața popoarelor — s-a exprimat el — sînt unele momente extraordinare și epocale, momente de viață și moarte, cînd ele își leagă soarta lor de cîte un nume, de cîte un individ, cărui apoi îi urma oareșicum orbește, la bine și la rău, ca prin farmec sau predestinație. Însă tot așa este iarăși adevărat că numai epocile extraordinare produc oameni extraordinari, precum și că numai popoare ajunse la un grad oarecare al conștiinței de sine și al culturii se știu folosi de asemenea epoci și își aleg și recunosc de conducători pe bărbați de aceia care au venit tocmai la timp, nu atît ca să vorbească, cît mai vîrtos ca să lucre, bărbați ai faptelor, ai acțiunii. . .".

Retrăind evenimentele revoluționare din 1848 trăim sentimente de înălțătoare mîndrie națională, de încredere nestrămutată în tăria poporului nostru de a-și înfăptui cele mai înaripate năzuinți de fericire și bunăstare, de a transpune în fapte vii politica înțeleaptă și clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, exponent credincios al intereselor sale supreme, avangardă revoluționară a poporului, îndrumător sigur pe calea socialismului și comunismului.

Insuflețiți de glorioasele tradiții de luptă eroică, de înfăptuirile epopeice din anii construcției socialiste, de perspectivele luminoase deschise de mărețul program trasat de cel de-al X-lea Congres al Partidului și Conferința Națională din iulie 1972, sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, a Comitetului său Central, în fruntea căruia se află cel mai iubit fiu al poporului — tovarășul Nicolae Ceaușescu, — vom munci neobosit pentru binele poporului, pentru împlinirea aspirațiilor sale cele mai înalte, participînd cu toată dăruirea la opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, la făurirea istoriei noastre.

TRADIȚIE ȘI „RUPTURA"

eseu

În raport cu tentativele poetice situate sub semnul unor experiențe europene, ideea revitalizării poeziei române pornind de la propriul nostru fond spiritual nu era, după primul război mondial, deloc neglijabilă. Se pornea, ca în epoci anterioare (exemplul Eminescu) de la anumite permanențe. Cu aproape un secol înainte, folclorul era imitat *tale quale*, astfel că poeți cunoscuți scriau cu toată seriozitatea *à la manière de*... Un fenomen analog, determinat de împrejurări istorico-sociale similare, se citează în cadrul literaturii neogrecești, unde „în căutarea unui drum autonom" (nici spre est, nici spre vest) privirile se opresc la substanța populară (C. Th. Dimarkas). Consecvent, Ibrăileanu relua în 1922 pledoaria pentru specificul național, trimițînd la fondul spiritual colectiv, în care „se oglindesc cele două mii de ani de viață subiectivă și obiectivă a poporului român". Sadoveanu, un an mai tîrziu, făcea, sub cupola Academiei, elogiul aceluiași filon prețios. Se conturează, în intervalul dintre cele două războaie mondiale, un stil liric bazat pe impulsuri din folclor, din care se păstrează amprenta stilistică, dacă nu accentul, fiorul. Sugestiile primare reapar potențate, ca la Blaga, sublimate, ca mai înainte la Enescu și Brîncuși, în spiritul marii arte. Intervin progresiv clarificări de alt nivel, potrivit evoluției gustului : „Apropiindu-ne de cultura populară, conchidea semnificativ Blaga, trebuie să ne insuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de întruchipări ca atare... Să iubim și să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contact, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvîntat și rodnic ca stratul humelor" (*Elogiul satului românesc*). Ce trebuie să înțelegem prin aceasta ? Firește, ideea că arta modernă nu poate rămîne la citatul folcloric ; nu creația în *litera* citatului folcloric, ci în *spiritul* lui, acesta urmînd să fie depășit printr-o rezonanță mai largă. Cîntecul monodic, naiv, de cîteva sute de ani, își asociază la Blaga elemente metafizice, vizînd o adîncire în problemele fundamentale ale existenței ; limbajul despuiat, redus la esențe, aspiră ca la Eminescu spre *dezmărgenire*, stimulat de întrebări grave. Ceea ce la unii precursori fusese *decorativ* și *caligrafic*, satisfăcînd cu precădere ochiul sau urechea, comunică acum tentații spre profunzime. Atunci cînd Blaga scrie : „*Cîntă-n codrul fără slavă, / Mare pasăre bolnavă...*", el e mai aproape de eminescianul *Ce te legeni* decît de modul baladesc al lui Coșbuc. Peisajul de pădure a devenit un pretext, un simbol cu rezonanțe cosmice.

Să se observe că vocile în cauză, Lucian Blaga, sau în alt mod Arghezi și chiar Ion Barbu, ori pe alte trepte și cu alte orizonturi Ion Pillat, Adrian Maniu și ceilalți, nu aparțin Moldovei, unde ideea de tradiție are un sens mai mult static. De remarcat, la majoritatea din cei numiți, o *conștiință a angajării*, mai exact a integrării în istorie, deci într-o realitate națională cu rădăcini milenare. Fiecare dintre ei sondează alte straturi folclorice, încît „balcanicul" Arghezi sau Miron Radu Paraschivescu, acesta atras de folclorul periferic citadin, reprezintă alte direcții decît Ion Pillat sau Adrian Maniu. Nici expresionismul german, menționat în legătură cu Blaga sau alții, nici teoriile „gîndiriste" cu baze reacționare, fenomene diferite, nu pot fi omise din discuție, dar trebuie spus, fie și în treacăt, că nu acestea imprimă pondere marilor realizări. Poezia lui Blaga interesează nu pentru că ar fi, în unele momente, expresionistă, senină sau străbătută de anxietate, ci fiindcă exprimă o complicată viață interioară, o filozofie în fața existenței purtînd însemnele „dorului" și înălțării spre absolut. La Blaga, reinterpretarea de la un nivel superior a zăcămintelor culturii populare, a însemnat un mod de conciliere a spiritului istoric cu experiența curentă, altfel spus cu inovația. Poetul „dorului" citează pozitiv, în același timp, miturile arhaice și „mișcările moderne, de la Van Gogh, Matisse, pînă la arta lui Picasso, Brîncuși și Arhipenko", pentru că aceștia „încearcă să taie drum spre absolut", pentru că „prin încurcatele ei frămîntări", arta nouă se apropie de „arta egipteană, de pictura din Ravenna, de arhitectura gotică și sculptura orientală" (*Filozofia stilului*). Expresionismul lui Blaga evoluează programatic spre afirmarea unui spirit folcloric de nuanță particulară, mitică, de unde paradoxul că, deși deschis întrebărilor moderne, izvoarele subterane sînt străvechi. „Poezia care-mi convine, preciza el într-un interviu (*Viața literară*, 1926, nr. 21), deși e ultramodernă, o cred însă, în anumite privințe, mai tradițională decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește, o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv" . . .

De o pendulare între arhaic și „ultramodern" vorbesc, aproape concomitent, unele manifeste ale avangardei poetice. Evident, unii partizani ai noutății cultivă zgomotos nihilismul, revolta totală, ca opozanți ireductibili. Un *Manifest activist către tinerime*, lansat de *Contimporanul* lui Ion Vinea în 1924 este perfect sincron cu primul *Manifest al suprarealismului* redactat de Breton. Însă limbajul dinamitard de la *Contimporanul* (care preconiza : „minunea cuvîntului nou și plin în sine ; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse") nu exclude posibilitatea reluării unor exemple : „Vrem stîrpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală, pecete a marilor epoci (elenism, romanism, goticism, bizantinism, etc.) — și simplificarea procedeelor pînă la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria, și țesăturile românești etc.)". Regăsim aici, laconic, *in nuce*, într-o articulație cu surprinzătoare analogii, înseși tezele lui Blaga despre „etica anonimatului", plus acelea despre contactele cu artele vechimii. Deși, retrospectiv, Eugen Ionescu găsea că avangardei îi sînt caracteristici „termenii de opoziție și de ruptură", motivînd că „îndată ce o formă de expresie e cunoscută, ea e deja perimată" (*Notes et contre-notes*), constatăm că în cuprinsul avangardei literare românești nu totdeauna *ruptura* e un deziderat. Extremismul, teribilismele, modalitățile absurde de la unele publicații de avangardă (*Punct*, *75 H.P.*, *unu*, *XX — literatură contimporană* și altele) nu găsesc consens chiar printre partizanii inovației. „Nu sîntem răspunzători de victoria noastră și nu ne solidarizăm cu progeniturile involuntare", scria dezaprobator *Contimporanul* (1930) sancționînd, excesele. În accepțiuni speciale, curioase firește, se vehiculează, neașteptat, ideea de *tradiție*. O găsim la iconoclastul Tristan Tzara, fostul mentor dadaist : „Noi voim să continuăm tradiția artei negre, egiptene, bizantine, gotice și să distrugem în noi sensibilitatea atavică moștenită de la detestabila epocă de după Renaștere (quattrocento)".

Cu alte cuvinte, război total clasicismului, — orientare susținută analog de un redactor al *Contimporanului* (Marcel Iancu, 1924, p. 45) :„Gotica, asiriana, caldeiana, indica, persana, egipteana, etrusca sînt arte cu repercursiuni mult mai puternice în sufletul uman decît clasicismul. Arta copiilor, arta populară, arta psihopaților, a popoarelor sînt artele cele mai vii, cele mai expresive, fiind din adîncimi, organice fără cultura frumosului". Concluzie similară deci, vizînd dezintegrarea ideii de armonie clasică, negînd cu tărie limbajul „calofil" ; avangardism, dar prin intermediul unui trecut foarte îndepărtat, mergînd spre vechi surse popuare. La *integral*, sub direcția lui Ilarie Voronca, se exaltă civilizația citadină, stilul febril, vorbindu-se totodată de tradiție : „Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihologii". Pe de altă parte: „Imaginația colectivă a alcătuit basm, cînt, culturi de-a pururi viabile". Idealul ar fi o viziune unificatoare, care să *sintetizeze* „voința vieții din totdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor eforturilor moderne" (1925, nr. 1).

Practica literară arată că *ruptura* totală e, în realitate, imposibilă. Pentru o istorie a avangardei literare se pot găsi mostre, frînturi, forme elementare, „anticipații" acolo unde nu se aștepta nimeni. Un personaj grotesc dintr-un foarte cunoscut basm (publicat în *Convorbiri literare* acum aproape un secol), se exprimă la modul fantastic, dînd faptelor dimensiuni absurde : „Toate lucrurile mi se arată găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede ; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute ; văd iarba cum crește din pămînt ; văd cum se răstogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în marea, copacii cu vîrful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblînd cu capul între umere ; văd în sfîrșit ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea"... Fragmentul e decupat din *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă, care la rîndul său n-a făcut decît să extragă asemenea *trouvaille*-uri din imaginația populară. Creangă nu e, desigur, un scriitor de avangardă, dar citatul ni se pare a proba propensiunea spiritelor imaginative spre forme insolite. Straniul Urmuz n-a ieșit *ex nihilo*.

Iată și un fragment de dialog din Caragiale (*Căldură mare*) în care, pe o caniculă de 33° la umbră, interlocutorii, respectiv *Domnul* și *Feciorul* „păstrează un calm imperturbabil, egal și plin de dignitate" :

„*Domnul* : Domnu-i acasă ? / *Feciorul* : Da, dar mi-a poruncit să spui, dacă l-o căuta cineva, c-a plecat la țară. / *D.* : Dumneata spune-i c-am venit eu. *F.* : Nu pot domnule. / *D.* : De ce ? / *F.* : E încuiată odaia. / *D.* : Bate-i să deschidă. / *F.* : Apoi, a luat cheia la dumnealui, cînd a plecat. / *D.* : Care va să zică, a plecat ? / *F.* : Nu, domnule, n-a plecat. / *D.* : Amice, ești.., idiot ! / *F.* : Ba nu, domnule. / *D.* : Zici că nu-i acasă / *F.* : Ba-i acasă, domnule. / *D.* : Apoi, nu ziseși, c-a plecat? / *F.* : Nu, domnule, n-a plecat. / *D.* : Atunci e acasă. / *F.* : Ba nu, da n-a plecat la țară, a ieșit așa. / *D.* : Unde ? *F.* : În oraș. / *D.* : Unde !? / *F*: În București. / *D.*: Atunci să-i spui c-am venit eu. / *F.* : Cum vă cheamă pe dv. ? *D.* :Ce-ți pasă ? / *F.* : Ca să-i spui (...) ! *D.* : Destul atîta / mă cunoaște dumnealui... sîntem prieteni... / *F.* : Bine, domnule. / *D.* : Ai înțeles ? / *F.* : Am înțeles..." (Moftul român, 1901, nr. 8).

Aici dialogul merge în gol, anticipînd parcă automatismele personajelor lui Eugen Ionescu al căror limbaj în *Cîntăreața cheală*, prima lui piesă, a părut scandalos. Autorul *Cîntăreței* pornise de la un manual de gramatică engleză, care, propunînd „expresii gata-făcute" și „clișee", i-a relevat „automatismele limbajului", ale „comportamentului oamenilor", „mecanica cotidianului", „vorbirea pentru a nu spune nimic", „absența vieții interioare" (*Notes et contre-notes*, p .253). Dar dramaturgul nu proceda mult deosebit de Caragiale, din care a și făcut o adaptare chiar după *Căldură mare*. Similitudinile, sînt, nici vorbă, de *ritm* interior, scopul fiind altul : „*Domnul Smith* : Ia te uită, sună. *Doamna Smith* : Nă mă mai duc să deschid. *Domnul Smith* : Bine, dar trebuie să fie cineva. *Doamna Smith* : Prima oară n-a fost nimeni. A doua oară la fel. De ce crezi că va fi cineva acum ? *Domnul Smith* : Fiindcă s-a sunat ! *Doamna Martin* : Nu-i un motiv. *Domnul Martin* : Cum așa ? Cînd se sună la ușă, înseamnă că cineva e la ușă, care sună ca să i se deschidă ușa. *Doamna Martin* : Nu întotdeauna. Ați văzut chiar acum ! *Domnul Martin* : De cele mai multe ori, da. *Domnul Smith* : Eu, cînd mă duc la cineva, sun ca să intru. Cred că toată lumea face la fel și că de cîte ori se sună înseamnă că e cineva. *Doamna Smith* : În teorie așa e. Dar în realitate altfel se petrec lucrurile. Abia ai avut ocazia să te convingi. *Doamna Martin* : Soția dumneavoastră are dreptate".

Const. CIOPRAGA

un interviu cu ADRIAN MARINO



> **„Cred cu fervoare în libertatea criticii, în libertatea criticii serioase, competente, neridicole."**

REPORTER: Spiritul călinescian continuă să fascineze încă mulți critici, dar nu întotdeauna rezultatele sînt convingătoare. Poate de aceea „metoda" lui Călinescu e uneori privită critic. Dumneavoastră, ca fost asistent al lui Călinescu și în același timp ca un critic cu metodă personală, cum considerați influența gîndirii călinesciene asupra criticii literare românești moderne?

ADRIAN MARINO: Despre colaborarea mea cu G. Călinescu, de care se leagă însemnate momente intelectuale ale „primei" mele formații intelectuale, căci — după o întrerupere a frecventării de aproape douăzeci de ani — se poate vorbi, cu deplină îndreptățire, și de o a doua „fază". De altfel, această temă nu-mi pare un subiect important și de actualitate. Tot ce pot să spun de pe acum este că detest pastișa, epigonismul sub **orice** formă și din **orice** direcție. Chiar G. Călinescu spunea: „Se apropie de mine cei care fug de mine". Unii, azi, nu știu bine dacă sînt — o vai! — „al doilea Maiorescu", sau numai „al doilea Călinescu". Ezită încă, într-o mare perplexitate... Este sigur că avem de-a face în realitate — cel puțin la această fază — doar cu spirite epigonice, deci minore. Cu această mentalitate nu se creează nimic mare, durabil, original, în critică.

În ce privește așa numitul de unii „impresionism călinescian" sînt de făcut o serie de disocieri esențiale, în general trecute cu vederea. Mai întîi, **niciodată** G. Călinescu nu s-a socotit un „impresionist". Polemicile cu E. Lovinescu, prefața la **Istoria literaturii române, compendiu** („criticul are de la operă două serii de recepții: impresii de gust și o serie întreagă de reprezentări mai concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic"), alte texte, un **Preambul** (cules recent în **Literatura nouă**: „O critică se trage obiectiv, ca un fir de argint prin carne vie..."), articolul **Rostul criticii** din aceeași culegere, pentru a nu mai aminti de **Tehnica criticii și istoriei literare**, dovedesc cu prisosință acest lucru. Visul pe marginea cărților, re-construcția lor imaginară, capacitatea de a re-creea lumi literare fictive, nu înseamnă „impresionism". În critică, impresia nudă, empirică, needucată, „sălbatică", neorientată de o mare cultură, experiență literară, mari repere ideologice, nu are nici o valoare.. „Impresii" avem cu toții... cîteva sute pe zi, dar critici nu sîntem numai din acest motiv. Cred însă în „impresie" — ca sinonim al momentului subiectiv, în cadrul procesului dialectic subiect/obiect al criticii — în condiții de mare educație literară și estetică, proces hermeneutic, raportare la un corp organizat de principii. In treacăt fie spus, în **Introducere in critica literară** (p. 204—212) am acordat — în acești termeni, în mod inevitabil — un capitol pozitiv **Impresiei**. Dar „impresia" de tip superficial, fantezist, liricoid, divagant, jurnalistic, „eseistic", de pură subiectivitate anarhică, needucată, neorientată, o consider o formulă neconstructivă, inutilă, perimată, anacronică, o fosilă critică. Nimeni în Europa, în literaturile de mare tradiție critică nu mai practică, în epoca actuală, acest gen mort de inaniție, desuet, prăfuit, plictisitor prin pseudo-literatură, la modă prin 1900—1915, cel mult. Nu cred în fantome, iar mirosul de naftalină îmi este insuportabil.

Deci, pentru a reveni la întrebarea dv., consider impresionismul jurnalistic și arogant, neluminat de mari viziuni literare, estetice, ideologice, drept o frînă, o superficializare de mari proporții a criticii noastre actuale. A-l asocia de numele lui G. Călinescu mi se pare o impietate, în cel mai bun caz o inadvertență. Adevăratul „impresionism" — ilustrat de bune pagini din Anatole France, Jules Lemaître, Emil Faguet, Remy de Gourmont mai ales, de Walter Pater și Oscar Wilde, de E. Lovinescu într-o parte a operei sale — este cu totul altceva. Asistăm deci la o gravă confuzie de termeni.

REP.: Cum vă explicați persistența foiletonismului ca modalitate primordială de manifestare critică în această „eră a criticii", ce cunoaște atîtea experiențe meritorii?

A.M.: Persistența „foiletonismului" (ca noțiune generică pentru totalitatea materialelor de tip „cronică", al cărui obiect sînt ultimele apariții literare)se explică printr-o serie de cauze precise: necesități redacționale stricte, realitatea unor (puține) vocații „foiletonistice" autentice, impulsul organic spre judecata de valoare, ierarhizare, situarea cărților în ansamblul literaturii actuale. Acestea sînt aspectele pozitive, efectiv utile ale „foiletonismului", pe care nimeni nu le contestă. Controversa (uneori acută) începe din alte motive: 1) cînd unii „foiletoniști" care nu pot scrie decît foiletoare (nu discut acum calitatea lor), minimalizează, disprețuiesc, sau ignoră **toate celelalte forme de critică**, la nivelul cărora nu se pot ridica; deci exclusiv pentru restabilirea ierarhiei viciate se impune o minimă redresare necesară — atît și nimic mai mult; 2) cînd unii „foiletoniști" susțin că acest gen este forma esențială, cea mai înaltă de critică, deși pînă și Pompiliu Constantinescu (poate cel mai bun foiletonist român profesionist) scria: „Foiletonismul nu poate însă produce critici mari: este etapa precumpănitoare eseului, studiului compact". (**Scrieri**, vol. 6, p. 307). Pentru aceste idei simple și evidente ni s-au adus injurii grave, repetate, dar care s-au prelins ca o picătură de ploaie pe o manta de cauciuc; 3) cînd unii „foiletoniști" cultivă acest gen exclusiv în virtutea legii minimului efort; căci, oricine observă că este mult mai simplu, mai expeditiv, mai ușor, a scrie fragmentar despre cărți izolate decît a te concentra în lucrări de sinteză, de meditație, de largă respirație; 4) cînd unii „foiletoniști" exaltă acest gen și sub încurajarea directă a unor scriitori cu anume poziții, care văd în foileton — gest legitim din punctul lor de vedere — doar un mijloc eficace de publicitate, de reclamă personală („foiletonistul" naiv nedîndu-și seama că în realitate devine doar un instrument, un articlier manevrat în mod abil); 5) cînd unii „foiletoniști" în grațiile unor redacții, deși fără formație riguroasă, experiență, studii etc., încep să dea... „lecții" ...Acestora li se aplică foarte bine cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu despre unii tineri care cred că... „au ieșit recent din facultăți cu diploma de critici de artă. Viața arată că a fi cu adevărat critic presupune înainte de toate a fi creator; deabia după ce creezi poți ști ce și cum să critici" (**Literatura și arta în societatea noastră socialistă.** București, Ed. Politică, 1972, pag. 145); 6) cînd unii „foiletoniști" de ocazie, în scopul de a se... afirma prin scandal (nu prin opere), se dedau la regretabile excese de limbaj, la polemici violente, sterile, profund negativiste, uitînd că în critică esențială și decisivă este **afirmația**, nu **negația**. Sînt „eseiști improvizați și cu percepția estetică oxidată în meditații opintite pe la diferite uși", de care scria recent, într-un frumos articol despre G. Călinescu, Vasile Nicolescu (**România literară** nr. 11. 15 martie 1973); 7) cînd unii redactori „cu experiență", în sfîrșit, scot uneori castanele din foc cu mîna unor tineri debutanți inocenți, etc.

REP.: Cînd, în ce împrejurări adică, s-a născut ideea redactării Dicționarului recent apărut?

A.M.: Am explicat pe larg, în **Prefață** și articolul program: **Pentru o „nouă critică": critica ideilor literare** motivele conceperii **Dicționarului de idei literare**. Drept să vă spun, nu-mi place să fierb ceaiul a doua oară... Foarte pe scurt ar fi vorba de: necesitatea interioară de a asuma, defini, delimita și explica **altfel**, actul critic; de a-l practica teoretic și metodologic într-o nouă formă la momentul actual al criticii române și europene: de a realiza o confruntare originală cu problemele „noii critici", deci de a încerca și o contribuție originală, nu numai a „importa"; de a păși, în cadrul unei noi etape a criticii românești, la teoretizarea si aplicarea unui program personal corespunzător unui **alt** moment spiritual — subiectiv și obiectiv —; de a ieși hotărît din eternele teme perimate; de a intra într-un teritoriu nou, cu toate riscurile și voluptățile pionieratului; de a marca energic realitatea — evidentă — a noului climat, stil și orizont ideologic al criticii noastre actuale. Oare nu ne-am obosit de aceleași **eterne** articole despre Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Călinescu etc., care doar rareori aduc elemente efectiv noi unele față de altele? Dar mai presus de orice este vorba de a propune **o nouă formă de critică: de idei literare**, pe care o vom dezvolta teoretic și într-o lucrare separată. Este de dorit să apară și altele, cît mai multe noi programe critice, personale, diferențiate, în spirit de inițiativă, prin depășirea clișeelor, rutinei, locurilor comune, banalităților... Trebuie să încercăm să ne învingem inerțiile, timorarea nejustificată, conformismul steril, inhibițiile necreatoare.

REP.: Pentru ca o acțiune să fie eficientă — și Dicționarul Dumneavoastră se dorește o astfel de acțiune — ea trebuie ca în primul rînd să se integreze structurii pe care urmează s-o afecteze. In ce măsură credeți că Dicționarul s-a integrat, polemic, în actualitatea criticii noastre? Polemizează el și în mod direct cu realitatea criticii actuale, sau e doar o savantă operă de referință?

A.M.: **Dicționarul**, categoric, n-are intenții polemice esențiale, declarate, programatice. Dar, prin dialectica interioară a actului său critic, în zeci de contexte și situații, articolele **Dicționarului** adoptă atitudini net polemice, multe, foarte multe de imediată actualitate. Programul este de la început și pînă la sfîrșit o confruntare sistematică (directă și indirectă) atît cu foiletonismul impresionist superficial și desuet, cît și cu pozitivismul erudit, la fel de prăfuit: o luptă deci „pe două fronturi", în spiritul a ceea ce s-ar numi în critică „forța a treia", ca să folosesc o simplă imagine. Este suficient să parcurgem capitolul **Actualitatea** din **Dicționar** pentru a vedea în mod precis o reacțiune sistematică la un anume tip de soluție conformistă, mecanică, plat jurnalistică, dată acestei noțiuni. Inflexiuni polemice directe se pot întîlni și la **Antiliteratură** (într-o „antiliteratură" românească, hotărît, nu credem). La fel la **Avangardă**. Articolele despre **Decadentism, Estetism, Formalism** sînt antidogmatice, deși strict critice, principiale, argumentate. Vă rog să nu uitați că este vorba, de la început și pînă la sfîrșit, de un **Dicționar CRITIC de idei literare**. Eseul — trebuie s-o mai spun? — polemizează deschis cu pseudoeseiștii de ocazie etc., etc. Dar, repet, angajarea esențială în planul actualității se face cu prioritate la nivelul obiectiv al dialecticii ideilor. Cred că toate cele 28 de concepte din acest prim volum au fost „filtrate" cu oarecare atenție, desigur perfectibilă.

REP.: Dicționarul Domniei-voastre poate fi discutat și s-au făcut deja unele comentarii și în legătură cu concepte pe care nu le-ați luat în discuție...

A.M.: Organizarea materialului este strict personală, dar ea nu va evita niciuna din problemele esențiale. Doar că dispoziția „literelor" implică o altă economie. De pildă, problema „comparatismului" va intra la **Literatura comparată**, deci la litera L. Tot la L, la **Literatură**, (în volumul II) se va vorbi și despre „arta literară". La **Realism** (în volumul III) se va discuta, în mod inevitabil, și despre „antirealism" etc. Astfel de „libertăți" — inevitabile — sînt îngăduite oricărui plan personal, oricărei formule necanonice. Mi se pare a fi amintit această problemă și în **Prefață**, la pagina X, unde-mi revendic și drepturile unei critici selective.

R.E.P.: La pagina 264 din Dicționar, afirmați: „Este ridicol cine-și propune scopuri fără mijloacele trebuitoare" Iată un virtual aforism, pe care v-aș ruga să-l reluați „in extenso", eventual concretizînd.

A.M.: Intr-adevăr, „ridicolul", dacă vreți, al unor discuții critice actuale provine, pentru cine le privește de la o oarecare înălțime, din trei cauze esențiale: spargerea ușilor deschise, descoperirea (pentru a cîta oară?) a Americii, totala neadecvare a unor mijloace (firave, diletante, improvizate) la gravitatea și complexitatea unor teme. O revistă (fără îndoială foarte bine intenționată), organizează, să zicem, o discuție despre **Biografie**. Ori, cine citește articolul **Biografie** din **Dicționar** își dă seama imediat de improvizarea unor răspunsuri... date cu rigoare cu zeci, chiar cu sute de ani în urmă. In astfel de discuții nu se poate miza numai pe intuiție, bun simț, inspirație personală, „impresii", aduceri din condei. Alt exemplu: într-o revistă se redescoperă, în șase-opt articole, relația **Filosofie-Critică**, despre care există... o bibliotecă întreagă. O mică sinteză a problemei se află (încă din 1967-1968!) în **Introducere...**, la capitolul „conceptularizarea sensibilității": **Estetica** (p. 274-297) și **Filosofia** (p. 297--312). Situații precis clarificate (cel puțin de alții...) sînt... „descoperite" într-un limbaj de un diletantism țipător, cu pretenții de mare inedit... Ce să mai spunem de unele discuții despre **Realism**, unde se face adesea — o vai! — doar „eseu", ignorîndu-se o serie de elemente esențiale, indispensabile: istoria și semantica termenului, variațiile semantice în funcție de contexte istorice diferite, conotațiile vechi și noi? Despre **modern, modernism, modernitate** se discută adesea fără nici o rigoare... G. Călinescu este „lichidat" — vorba vine — de obscuri publiciști din care nu se poate cita o singură pagină solidă, de referință. Rafael, **Capela Sixtină**, și alte capodopere sînt aruncate la coș, în stil pur și simplu grotesc. Avangardă? Antiartă? Dadaism reînviat? Neseriozitate totală... Cred cu fervoare în libertatea criticii, dar în libertatea criticii serioase, competente, neridicole... Avem o idee prea înaltă despre critica română, pentru a o transforma uneori — din neseriozitate — într-o bufonerie...

R.E.P.: Care sînt pașii următori pe linia „noii critici" pe care ne-ați propus-o?

A.M.: Despre **Dicționarul de idei literare** aș dori, dacă îmi este îngăduit, să se discute exclusiv în perspectiva principiilor „noilor critici" care-l inspiră și-l structurează. Pașii următori vor consta în perfecționarea și adîncirea metodei în volumele ulterioare, în cartea în pregătire **Modelul ideii de modern**, în volumul teoretic — sistematizarea „definitivă" a programului meu critic — **Critica și istoria ideilor literare**.

REPORTER

LITERATURA ȘI SOCIETATEA

al cincilea anotimp

oamenii dau bucuroşi primăvara în floare
cînd au rădăcini adîncimii,
iar vara de dulcele gliei
rodesc pentru anii luminii de mîine,
culeg fruptul ţării în toamne aleşi grădinari,
iarna oamenii parcă aşteaptă în alb,
mai urmează al cincilea mare-anotimp :
viitorul,
cînd au rădăcini oamenii cîntă
chiar şi în genunchi şi sînt liberi, puternici,
ei ştiu că urmează al cincilea mare-anotimp :
viitorul,
şi dau bucuroşi primăvara în floare.

florile ţării

ca lacrima sînt pomii,
pămîntul al meu,
„rodim, am rodit, vom rodi",
învierea-i a noastră,
e semnul în care trăim ;
de unde atîta putere în ram ?
din cenuşă dau muguri,
o, firea cea fără de moarte,
mireselor flori,
mi-e teamă, prea multe
să ştiu despre voi ;
bun venit primăverii române !

seară bacoviană

bat clopote de plumb
în seara învierii tale,
Bacovia,
mormîntul se deschide greu,
eşti înlăuntru, poate dormi,
vrea ca să intre-n cripta ta un sol,
trînteşte poarta,
poartă nu există,
loveşte-n tine, tu nici gînd,
te cheamă, tu n-ai fost,
asculţi pe lăutarul orb,
şi primăvara ta cu ochii scoşi,
Bacovia,
triumf şi plumb.

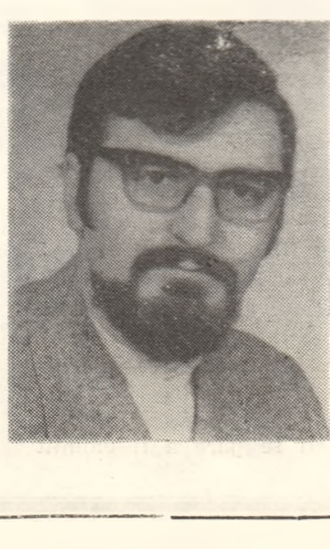
natură statică

e noapte şi nici un ecou,
numa noi lîngă măşti bem din timp.
în vitrine de sticlă închise
stau cărţi somn de gînd patinat
argintiu, pe deasupra trec corbii,
sînt umbrele celor ce dorm,
fabulăm în culori şi iubire
obsesii de cîteva ere, cîndva
ca un rîu printre nou frumuseţea
cînta nesilită în noapte şi ziua venea.

ultimii nomazi

pe os de mort jură nomazii
lîngă cenuşa lui Totem,
şi legămîntu-l cîntă,
berbecul sfîrîie în foc —
„ai cui sîntem, cuvîntă vraciul,
noi, morţii cui vom fi,
ne sîntem oare îndeajuns
pe drumul fără de sfîrşit în colb ? !"
nomazii stau călări
şi slujba se petrece-n ei,
mai visători ca-n alte dăţi
ei goana-şi reîncep crezînd în ea.

Calistrat COSTIN



opinii...

gherea şi „poziţiunea scriitorului"

Noutatea primelor studii critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea se afla, înainte de toate, în perspectiva, radical deosebită de cea maioresciană, asupra artei şi literaturii. Radical deosebită, dar nu şi radical opusă, pentru că Gherea va încerca (într-un mod mai limpede după 1894) să închege o concepţie în care maiorescianismul, în sensul unei judecăţi consecvente estetice asupra artei, să se integreze ca un bun definitiv cîştigat. Modernitatea şi actualitatea ideilor lui Gherea au fost de curînd puse în valoare într-un studiu al lui Mircea Iorgulescu (în revista „Argeş" nr. 8/1972) care înseamnă, credem, o cotitură în înţelegerea criticului. Ne interesează aici felul în care Gherea, înnoind orizontul criticii literare româneşti, pune în discuţie o chestiune astăzi esenţială : rolul şi poziţia scriitorului în viaţa socială. Că se afla la început de drum şi în acest domeniu — acum al sociologiei literaturii — Gherea era perfect constient, acceptînd deschis riscurile şi dificultăţile oricărui început : „Aici terenul e şi mai riscant, drumul şi mai puţin bătut şi mai des încă eşti lăsat la propriile tale puteri". Intr-un articol din 1894 (**Cum se citeşte la noi**), nereeditat în nici una din ultimele ediţii de **Studii critice**, Gherea vorbeşte chiar despre întemeierea unei „estetici sociologice" care ar avea ca obiective : „legătura esteticei cu societatea, influenţa societăţii şi determinarea printr-însa a producţiunilor artistice, influenţa acestora din urmă asupra societăţii, chipul cum o anumită societate, un anumit mediu social lucrează asupra artistului şi cum lucrează artistul asupra mediului social ş.a.m.d.".

In mişcarea literară românească de la sfîrşitul veacului trecut, Gherea impune, ca ideal, o nouă imagine a artistului (poet sau scriitor) ale cărei modele pot fi aflate în manifestele literare romantice, în viziunile socialiştilor utopici şi în crezul artistic al ideologilor noştri paşoptişti. Dar la el imaginea romantică a artistului capătă, treptat, un fundament social, devine o latură a unei concepţii sociologice, destul de rar sociologizante, asupra artei şi culturii în epoca modernă. Vocabularul său e adesea exaltat romantic — poetul e „profet", „deschizător de drumuri" etc. — dar destinul tragic şi privilegiat al artistului este explicat „cauzal", cu argumente scoase din evoluţia socială şi chiar economică. El e, în estetică, un paşoptist care a studiat Capitalul şi care încearcă să afle consecinţele legilor economice descoperite de Marx pentru dezvoltarea artei.

Gherea fixează de la început cîteva categorii de relaţii între literatură şi viaţa socială, explicarea lor fiind, în faza iniţială, încă schematică. Prima relaţie are în vedere influenţa mediului social asupra scriitorului : „Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale, e influenţat de mijlocul în care trăieşte, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află şi de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul cum le va lucra vor purta pecetea mijlocului social ce înconjură pe artist" (**Personalitatea şi morala în artă**, 1886). Din această relaţie, Gherea va pune în evidenţă **moralitatea artei**, dar la această dată, concepţia sa despre finalitatea operei artistice este accentuat eticistă. Mai mult, moralitatea artei ar implica neapărat „moralitatea artistului însuşi, înălţimea artistului însuşi, înălţimea morală, intelectuală, ideală, la care a ajuns el". Raportul de cauzalitate este evident simplificat : „Da opera artistică **reproduce** (s.n.) caracterul personal al artistului şi sub caracter trebuie să înţelegem temperamenul, inteligenţa, simpatiile şi antipatiile, ura şi iubirea, bucuria şi suferinţa lui . . ." sau „Dacă artistul e melencolic, amărît, . . . plină de melancolie şi de durere va fi opera lui . . ." Un mare poet re-

restituirea publicistului

Adesea, faptele biografice sau confesiunile unor oameni de seamă, supralicitate, pot deveni din revelatoare sau cel puţin utile — chiar nocive prin strîmtarea orizontului. Lucian Blaga — singuratecul, omul care purta cu el o taină, filozoful care, asemeni înţeleptului de la Königsberg, îşi străbătea itinerariul său cunoscut pe sub zidurile bătrînei cetăţi de la poalele Feleacului cufundat în meditaţie ? Da, un asemenea om de adîncă încordare a spiritului era Blaga. Nu va fi poposit poate în cafenele, boema fiindu-i total străină. Pentru unii, ceva mai grăbiţi (şi din aceştia se găsesc destui) imaginea de mai sus autorului Spaţiului mioritic **poate fi completă şi suficientă pentru a-l aşeza pe Blaga în turn, scoţindu-l din agora împotriva voinţei lui şi a adevărului însuşi. Dar Lucian Blaga a fost — dincolo de erorile sale ideologice — un spadasin care a ieşit mai des decît ne putem imagina în arena vieţii literare şi culturale în genere. Şi de vreme ce sabia poetului şi a omului de idei nu e altceva decît condeiul, Lucian Blaga nu putea să nu fie şi un mare publicist. Un argument irefutabil în sprijinul acestei afirmaţii este recentul volum tipărit în inspirata colecţie a Editurii Dacia —** Restituiri, **volum ce nu putea avea decît un titlu. . . blagian :** Ceasornicul de nisip. **Bibliografia publicisticii lui Blaga este vastă chiar dacă ar fi să ne referim numai la cea selectivă pe care ne-o prezintă la sfîrşitul cărţii îngrijitorul şi prefaţatorul ediţiei — Mircea Popa.**

Ceea ce editorul a grupat în Ceasornicul de nisip **îl ilustrează concludent pe Blaga — publicistul : articole apărute în** Patria, Voinţa, Gîndirea, Cuvîntul, Banatul, **Lamura,** Adevărul literar şi artistic, Drumul nou, Timpul, Saeculum. **Fără a avea, la primul contact, ceva spectaculos (am în vedere comparaţia cu un Arghezi, cu un Călinescu), publicistica lui Lucian Blaga ne oferă un spectacol al ideilor, al logicii interioare, al discreţiei şi oportunităţii opiniilor. La suprafaţă textele marelui poet şi filosof dau impresia unei linişti desăvîrşite (cu excepţia pamfletelor şi a polemicilor). Simplitatea savantă a frazei, proprietatea epitetului, conciziunea, grija de a fi mereu accesibil sînt caracteristicile principale ale articolelor sale de gazetă. Metafora vine să concretizeze adesea abstracţiuni aproape inabordabile. Blaga îl implică pe cititor, captîndu-l, în fluvul gîndirii sale care mai înainte de orice are calitatea de a fi frumoasă. Intr-un profil consacrat lui Einstein, publicat în 1920, deci cînd Blaga avea 25 de ani, gînditorul explică (în trei pagini) teoria relativităţii elaborată**

antimimesis—nonsens şi imposibilitate

Un nou termen bate la porţile criticii literare : „Antimimesis". I se va acorda oare drept de cetate ? Şi dacă da, pe ce raţiuni? Aceasta, bineînţeles, presupunînd că asemenea raţiuni sînt posibile şi că termenul nu este cu totul lipsit de sens. Avînd, deci, **cel puţin** sensul quasi-metaforic al unei efemere bravade, implicat în termeni ca „anti-roman", „anti-teatru" şi chiar „anti-realism", cu care de altfel, (e vorba de ultimul) pare să se înrudească îndeaproape : negînd mimesisul, antimimesisul neagă implicit realismul, care nu este, după cum bine se ştie, decît expresia în plan estetic a năzuinţei către adevăr, considerat ca adecvare a imaginii realităţii la realitate. Dar nu tocmai acestui demers îi este subordonat conceptul în cauză ? Pentru a ne convinge, să deschidem orice dicţionar aflat mai la îndemînă, şi să citim : „Mimesis : Concept fundamental utilizat de Platon (...) şi de Aristotel (...) pe care se bazează faimoasa **teorie a imitaţiei** în concepţia lor despre artă (...). Imitaţia este pentru Aristotel un autentic mijloc de cunoaştere, care nu copiază mecanic, ci reproduce aspectele esenţiale ale realităţii...". (Dicţionar de terminologie literară). Mimesisul „nu este nici pe departe transcripţia mecanică, plată, a realităţii (...). Este corect să nu atribuim mimesisului înţelesul de copie fotografică a naturii, ci pe acela de reflectare artistică, deci transfigurată, a ceea ce este semnificativ pentru reacţia umană faţă de esenţa legică a realităţii naturale, sociale, psihologice" (Dicţionar de estetică generală).

Deci, aşa este corect. A da o altă accepţie respectivului concept înseamnă a comite o incorectitudine. Evident, incorectitudinile sînt oricînd posibile. Ele pot chiar prolifera. Normal este, deci, să fie depistate şi combătute, pentru integrala restabilire a sensului corect.

De altfel, în acest sens au existat relativ recente intervenţii, una chiar în paginile revistei „Convorbiri literare" (Grigore Smeu nr. 2/72), intitulată mai mult decît elocvent „Mimesis şi mimetism". Combătînd unele erori de interpretare a mimesisului, acesta pleca de la Erich Auerbach, a cărui carte („Mimesis") „a avut darul să revitalizeze prestigiul afectiv al mimesisului într-o perioadă de multiple sofisticări estetice şi artistice, care nu o dată au împins în umbră, cu o anume infatuare, coordonate îndelung verificate ale fenomenului artistic". Considerînd mimetismul „un infantilism al artei, tocmai pentru că e incapabil să surprindă semnificaţii", iar evazionismul — o altă aberaţie posibilă, nocivă „prin cultivarea infatuării subiective, ca şi cum imaginea artistică ar fi obligată să întoarcă iremediabil şi în mod absolut spatele vieţii", semnatarul menţionatului articol îşi propunea să fixeze sensul corect al termenului discutat, subliniind „importanţa şi virtutea transfigurării artistice" şi finalitatea firească, angajată, a artei literare.

Ceea ce este de presupus că a intenţionat şi Magda Ursache („Antimimesis—„Cronica" nr. 10/73), mai ales dacă ne luăm, nu după titlu, ci după ce ne lasă, într-o măsură, cuprinsul articolului să subînţelegem. Atunci, la ce bun respectivul titlu? mă veţi întreba. Personal, cred că, la această întrebare, numai autoarea ar putea răspunde în cunoştinţă de cauză.

Oricum, titlul, ca atare, există, exprimînd o poziţie netă, astfel încît utilitatea discutării problemei mai sus enunţate n-are cum fi pusă la îndoială. In consecinţă, nu ne rămîne decît să vedem ce ne-ar putea determina, (din perspectiva antimimesisului, fireşte) să repudiem mimesisul şi în lumina căror emancipatoare virtuţi ar fi momentul să îmbrăţişăm antimimesisul. Ce ne spune articolul în această privinţă ?

„De pe pragul ideii că reflectarea realităţii în artă este un dat aprioric...", — iată un oarecum dilematic început, care ne obligă să optăm pentru una din cele două alternative, ambele la fel de contrariante. Ori, într-adevăr reflectarea realităţii este un dat aprioric, şi atunci antimimesisul este o funciară imposibilitate, o absurditate; ori nu este, şi-atunci nu văd cum s-ar mai putea construi o întreagă argumentare logică pe o iniţială, esenţială eroare. In fond, ce trebuie să înţelegem prin „dat aprioric" ?

Dar să trecem peste această amendabilă exprimare, înaintînd spre fondul problemei, unde ne aşteaptă o aparent temerară sfidare a principiului esteticii potrivit căruia, pentru artă, natura era modelul suprem : „raportul dintre artă şi realitate, se afirmă în articolul amintit, nu este acela dintre model şi imitaţie" deoarece „subiectivizarea este actul creator propriu zis, echivalînd cu o altă ordine logică". Probabil, o altă ordine logică a realităţii imaginare, faţă de realitatea, să-i zicem, brută. Dar aceasta, după cum am văzut, nu este decît mimesis, care şi el implică transfigurare ! Şi-apoi, subiectivi-

cepteazā cu maximum de intensitate problemele epocii sale şi le dă expresia artistică dictată de „temperamentul“ şi „psihicul“ său, de unde şi prezenţa **tendinţei** ca semn al personalităţii sale. Nimic mai străin de Gherea decît imaginea poetului care lucrează la „comandă“, care poate „după o teză dată... să scrie orice, azi o odă unui monarh, mîine o odă republicii“ (**Tendenţionismul şi tezismul în artă**). Poetul trebuie să-şi fie credincios sie însuşi, idealurilor şi artei sale. Angajarea socială, cînd există, face parte din structura sa, din formaţia sa intelectuală, niciodată venită din afară: „In creaţiunea poetului se oglindeşte poetul cu toate credinţele şi sentimentele sale“.

In plin romantism ne mai aflăm încă atunci cînd vorbeşte Gherea, cu patos, despre menirea poetului: „El trebuie să trezească gîndurile adormite ale concetăţenilor săi, el trebuie să învieze simţimîntul iubirii, simpatiei şi armoniei universale... El trebuie să insufle cele mai adînci gîndiri şi cele mai înalte simţiminte, el trebuie, într-un cuvînt, să aspire a ajunge profetul şi conducătorul sufletesc al poporului său“. Romantică este şi imaginea poetului — rezonator al suferinţelor umanităţii, în a cărui inimă răsună „toate mizeriile vieţii moderne“ şi care scoate „sublime strigări de revoltă, de durere, de suferinţă şi deznădejde“, chiar şi atunci cînd poetul nu vede „pricina“ suferinţelor sau o înţelege greşit.

La aceste ipostaze romantice ale geniului, devenite mituri şi motive literare, Gherea adaugă, mai întîi cu referire la Eminescu, tipul, mai substanţial şi mai complex, al **poetului — om**, opus, polemic, unei categorii desuete şi minore: „poetul — fluture, poetul — albină, care zboară de la floare la floare pentru a strînge miere şi a ne desfăta!“. Formula **artist-cetăţean**, care dă şi titlul studiului său din 1894, este, însă, cea mai potrivită expresie a idealului de artist, în viziunea sociologică a lui Gherea. Numeroasele exemple celebre, culese din literatura universală din ultimele două secole, urmăresc să ilustreze aceeaşi idee: **„scriitori geniali**, nu de talent, acei cari în adevăr au exprimat epoca lor, aceia, **în marea majoritate a cazurilor**, nu în mod absolut, au fost nu numai mari artişti, dar şi mari cetăţeni, au stat în adevăr la înălţimea ideală a epocii lor“. Legătura, aproape perfectă, între genialitatea artistului şi angajarea sa superioară în viaţa socială este dedusă din însăşi firea artistului. Avînd o sensibilitate ieşită din comun, „un sistem nervos mai fin, o organizaţie psiho-fiziologică mai perfectă decît la ceilalţi“, el recepţionează „toate dezacordurile vieţii, toate mizeriile“, are o mare putere de iubire şi compasiune. E asemeni unei „harfe eoliene“ care „tremură şi scoate sunete la cea mai mică atingere a vîntului“.

Artist-cetăţean prin operă sau prin atitudini civice? Deşi recunoaşte că „ceea ce face mărirea şi gloria artistului în primul rînd e ceea ce-l face şi artist — adică arta lui“, Gherea nu păstrează cu consecvenţă o dinstincţie clară între **participarea prin artă**, înţelegînd şi tendinţele sociale prezente în **operă**, şi manifestările publice, care aparţin exclusiv **biografiei** artistului. Din cauza acestui amestec de planuri, biografie-operă, ideea de „artist-cetăţean“ devine, uneori, confuză şi vulnerabilă din punct de vedere estetic. E de remarcat, totuşi, că Gherea nu face niciodată elogiul artistului „trîmbiţaş“, al militantului de paradă, optimist inconsistent. Dimpotrivă, din marea sensibilitate şi intuiţie a artistului, el scoate o altă trăsătură specifică: atitudinea critică. Marii artişti sînt — spune el, vorbind despre societatea de atunci — „revoltaţi prin firea, prin însuşi geniul lor“. Împăcarea scriitorului adevărat cu „starea societăţii în care el trăieşte“, „cu toate neajunsurile şi mizeriile ei“ i se pare „o trădare a idealului, trădare a menirii“, un caz, de altfel, „aproape imposibil“.

Insistenţa cu care Dobrogeanu — Gherea se întreabă asupra menirii scriitorului în lumea contemporană este firească la un ideolog socialist, preocupat să găsească locul adevărat al artistului în procesul de transformări sociale pentru care milita, dar este şi simptomul unor schimbări importante în viaţa culturală şi literară, afectînd în primul rînd, condiţia socială şi profesionlă a creatorilor de artă. Observată cu amărăciune şi revoltă de scriitorii vremii (Caragiale, Delavrancea şi Vlahuţă sînt printre cei dintîi), schimbarea poziţiei sociale a scriitorului român în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea este explicată de Gherea prin evoluţia societăţii româneşti după 1848. Noul statut al scriitorului ar fi cel de „proletar intelectual“, „artist proletar cult“, o categorie aparte de salariaţi, integraţi sistemului economic capitalist, care „îşi vînd marfa, puterea lor intelectuală de a munci sau îşi vînd produsul muncii lor intelectuale“. Condiţia mizeră, umilitoare, explică şi diletantismul, imposibilitatea profesionalizării scriitorului, silit să-şi caute în altă parte decît în arta şi talentul lui mijloacele de trai: „La noi poeţii sunt funcţionari, literaţii negustori... Aceasta este... un rezultat firesc al stării noastre materiale şi culturale, care nu permite specializarea în sensul superior al cuvîntului (...) Pe de altă parte ocupaţiile grele, distrugătoare, prozaice, omoară avîntul artistic“ (**D. Panu asupra criticei şi literaturii**). „Nu vă puteţi închipui ce destin tragic este să fie om de litere în România“, îi scria el lui K. Kautski, gîndindu-se şi la propriul său destin.

Termenul de „proletar intelectual“ e nepotrivit nu acoperă o realitate social-economică, este mai mult o metaforă menită să sugereze poziţia periferică a intelectualului, dependenţa sa faţă de capital, situaţie pe care Gherea, printre primii, o sesizează şi o explică pe larg. Mergînd mai departe, „o anumită poziţiune a scriitorilor, într-o anumită organizaţie socială, trebuie să influenţeze asupra caracterului literaturii. Apare **un nou tip de artist**, cu o anumită structură psihică, mentalitate, şi atitudine faţă de realitate. Urmările, în planul artei, sînt solitarismul şi subiectivismul, pesimismul, tendinţa spre introspecţie şi „egoism artistic“, dar şi revolta „socializată“ în apărarea tuturor nedreptăţilor. Extinzînd prea mult aceste caracteristici asupra întregii literaturi contemporane, Gherea încearcă să dovedească şi existenţa unui curent literar al „artiştilor proletari“, al cărui reprezentant de geniu ar fi Eminescu. Tentativa nu e însă convingătoare. Numai poziţia socială comună a scriitorilor nu poate genera un curent literar, fenomen ce aparţine, în primul rînd, istoriei literaturii şi a formelor literare.

Scriitorul — observă Gherea în **Asupra mişcării literare şi ştiinţifice** — nu e decît unul din factorii esenţiali ai unei mişcări literare, celălalt, la fel de important, fiind **publicul**. Studiul relaţiei scriitor-cititori (criticul foloseşte uneori chiar termenii sociologiei literare de azi: „producătorii literari“ şi „consumatorii“) este inedit în critica românească, Gherea fiind şi aici un deschizător de drumuri. Punctul său de vedere înnoit e exprimat limpede de la bun început: „Că o mişcare literară fără literaţi e un nonsens pricepe oricine: dar că o mişcare literară fără cetitori, e iarăşi o imposibilitate, pentru unii nu-i tot aşa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează scriitorii fiecărei epoce, nu însă şi publicul cetitor, parcă acesta din urmă nici n-ar exista. Adevărul e însă că publicul e tot aşa de important ca şi scriitorii“. Formarea şi educarea estetică a cetitorului devine, astfel, încă unul din obiectivele criticii literare prin care Gierea lărgeşte spectaculos raza ei de acţiune şi o investeşte cu noi responsabilităţi. Critica literară capătă, şi în planul „esteticei sociologice“ pe care o schiţa el, un caracter militant, de orientare a mişcării literare şi de participare directă la împlinirea menirii superioare a scriitorului în lume.

L. VOLOVICI

---

de celebrul savant într-o manieră simplă, fără a simplifica însă nimic. Frumuseţea gîndirii (şi ceea ce e frumos nu se poate să nu fie reţinut, să nu impresioneze) îl preocupă în primul rînd pe Blaga. Vorbind, într-un articol, despre Ion Petrovici, profesor de filosofie la Iaşi, autorul îi aduce omagiul său tocmai pentru că — scrie Blaga — el se află „printre cei ce gîndesc frumos“. Preocupat mereu de ceea ce el însuşi numeşte undeva „dezmărginirea cugetului“ Lucian Blaga nu uită nici în publicistică faptul că frumuseţii gîndirii trebuie să-i corespundă frumuseţea stilului. Poetul îşi pune pecetea personalităţii pe tot ce atinge cu unda pătrunzătoare a gîndului său, pe tot ceea ce lumina spiritului său dezvăluie. Ca şi în *Pietre pentru templul meu*, ca şi în acea nemaipomenită revărsare de ape cristaline care este *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*, ca în toată opera lui, Blaga rămîne Poetul, poetul luminii, al misterului, al „mirabilei sămînţe“, al marilor minuni ce alcătuiesc „corola lumii“. Ideile sale devin memorabile întrucît propoziţiile ce le exprimă sînt memorabile. In locul unui comentariu mai amplu al eseurilor şi articolelor din volumul *Ceasornicul de nisip* — care ar necesita un spaţiu pe măsură — preferăm să oferim cititorului virtual al acestei cărţi (după opinia noastră cea mai valoroasă pe care editura clujeană ne-o oferă pînă acum în colecţia *Restituiri*) cîteva sclipiri din dialogurile lui Blaga cu epoca, cu oamenii ei, din dialogurile unui gînditor şi poet care ştie tot ce se petrece în patria sa şi în lume pe plan cultural, artistic, ştiinţific, politic, ale unui mare iubitor de oameni şi preţuitor de valori. (Se spune că în peregrinările lui de diplomat ducea pretutindeni cărţile congenialului şi contemporanului său Sadoveanu).

Despre romantism: „Unii îşi azvîrlă încrederea în viitor, în acel viitor care necunoscut fiind, trebuie să fie plin de toate minunile (...). Pentru un popor tînăr e singurul romantism îndreptăţit — romantismul viitorului“; „Cînd zicem bunăoară romantism cel dintîi lucru ce ne trece prin minte e: gestul libertăţii creatoare“; „Inchipuiţi-vă pînă în amănunt tabloul: Hegel privind din ascunziş pe Napoleon; niciodată viziunea romantică şi fapta romantică nu au fost mai aproape una de cealaltă“.

Despre poezia lui Whitman: „E ca o veste bună a iubirii dintre oameni, frăţiei dintre popoare — ce vine de peste ocean“.

Despre indiferenţa unora faţă de creaţia populară vie (1924): „Domnii directori stau nepăsători la Capşa, lăsînd pe „nebuni“ să alerge prin sate după „potcoave de cai morţi“. Şi totuşi aceste sate ascund mai multe comori decît volumele de versuri ale directorilor din ministerul artelor“.

Despre un almanah editat în 1925 — pare-mi-se în Germania — intitulat *Europa, Europa, Europa, Europa, Europa, Europa*, (de şase ori) — scrie cu ironie: „Europa, Europa, Europa, Europa, Europa, Europa, Europa, de şapte ori, ca să se împlinească numărul sfînt. Fiindcă trebuie să fie şi un sîmbure sfînt în acest haos jucăuş“. În almanahul amintit întîlneşte — nedisimulîndu-şi enorma bucurie pe „Brâncuşi, cu pasărea sfîntă, pe care fără să vrei trebuie să ţi-o închipui înaltă cît o catedrală, şi cu capul mai sus decî stelele“. Muzica lui Stravinski e de un „primitivism rafinat“; Paul Valéry e „poetul curat ca lebădele lui Mallarmé“; „cultura Banatului reprezintă barocul etnografiei româneşti“; „modernul se învecheşte, totdeauna mai repede“; Aurel Vlaicu e un mit, o poveste care „venea din poveste şi se ducea în poveste. Cele dintîi zboruri ale lui peste miile de capete ţărăneşti simbolizau zborul, care trebuia să înceapă odată, al celor de jos“; D. Cantemir e un „Leibnitz al nostru“.

In sfîrşit, *Ceasornicul de nisip* ne oferă şi un Blaga autor de pamflete şi polemist de o violenţă nebănuită, dar o violenţă pusă în slujba unor mari idei, a unor mari valori. Persuasiunea prin cuvînt este exemplară, ca şi logica şi argumentaţia distrugătoare (celor ce se cred polemişti fără a avea ţinuta, obiectivitatea şi talentul necesare genului, celor ce se ocupă de aspecte mult prea mărunte, ridicul de mărunte, folosind un limbaj suburban şi un stil confuz le recomandăm textele polemice ale lui Blaga — s-ar putea să-i inhibe pentru totdeauna).

Dintre cele cîteva „pietre pentru templul meu“ — cum ne-am obişnuit să numim cugetările filosofului — o cităm pe cea intitulată *Arbore şi om*; „Există o vegetare superioară. Sufletul oricărui mare poet, înainte de a se fi născut, dorea să devină arbore, dar nu i-a reuşit să se facă decît OM. De aceea gîndurile lor seamănă aşa de mult cu florile“.

Gîndurile, ideile lui Lucian Blaga sînt flori rare care nu se veştejesc niciodată. Publicistica sa — asemenea celei aparţinînd altor mari spirite româneşti şi universale — demonstrează că genialul poet şi filosof a fost menit să trăiască sublimul fără să se intimideze de suficienţa unor sensibilităţi prea comune.

Constantin COROIU

---

zarea fiind o condiţie esenţială a artei, cum se poate ca „relativizarea viziunii (să devină) condiţia esenţială a literaturii moderne“. Cu atît mai mult, cu cît şi Zola a spus, după cum iar bine se ştie, că „o operă de artă este un colţ al creaţiei, văzut printr-un temperament“. Dacă Zola este şi astăzi un modern (şi chiar este, zic eu), în cazul acesta, toată literatura autentică este perpetuu modernă, iar o particularizare specială a artei moderne nu mai are absolut nici un rost. Oricum, subiectivizăm sau relativizăm, în ambele cazuri, verbul, la diateza activă fiind, implică obiectul asupra căruia se răsfrînge acţiunea (cu consecinţa — altă ordine logică!). Noi ne-am permite să propunem, în continuare, drept obiect, corelat subiectului creator, realitatea, natura, considerînd încă actuală diatriba renascentistă a lui Leon Battista Alberti, împotriva celor care „plini de prezumţia propriului lor geniu, refuză să urmeze marele model al naturii“. Fireşte, modelul nu excludea, nici în cazul amintit şi nu exclude nici astăzi, subiectivizarea. Cu atît mai mult cu cît, aşa după cum subliniază Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în timpul Renaşterii, „între toate atributele omeneşti, cel mai preţios era considerat al creativităţii, mai ales figurative, întru totul asemănător celui demiurgic“. Or, dacă „subiectivizarea este actul creator propriu-zis“, nu mai putem pretinde nimic în plus.

Mai ales că această deschidere de orizont întăreşte sensul corect al conceptului în discuţie, deoarece (după cum observă şi Gheorghe Achiţei în articolul „Primii şi ultimii“ — **Amfiteatru** nr. 3/73) „înţelegînd arta ca mimesis, grecii nu ignorau totuşi nici valoarea ei de poiesis, adică de lume făcută, de lume creată“. „A imita presupune (deci) a crea“. Este cunoscută, de altfel, afirmaţia lui Aristotel, potrivit căreia ar fi de preferat „imposibilul verosimil, posibilului incredibil“, afirmaţie din perspectiva căreia apare evident dinamismul creator implicat mimesisului.

Dar şi subiectivizarea poate fi incorect interpretată. După ce se afirmă, în „Antimimesis“, că adevărata artă nu rezultă din „autenticitatea sentimentelor“, cîteva rînduri mai încolo aflăm exact contrariul, şi anume că: „este posibilă, datorită tensiunii emoţionale a subiectului, o adevărată renaştere a realităţii concrete“. Deşi nu vedem prin ce s-ar deosebi „renaşterea realităţii concrete“ de „mimesis“ şi pe ce bază ar putea fi ea acreditată antimimesisului, să trecem peste această inadvertenţă, (ca şi peste menţionata contradicţie), amintind că problema emoţiei în artă a fost de mult tranşată de Diderot. Negînd rolul autenticităţii emoţiei în creaţia artistică, acesta precizează: „Ca şi poetul, el (actorul n.n.) trebuie să scoată mereu din bogăţiile nesfîrşite ale naturii, în loc să-şi vadă în scurtă vreme secătuită propria bogăţie“ (...) „Inflăcăraţii, violenţii, sensibilii sînt pe scenă; ei dau spectacolul, dar nu se bucură de el. După ei îşi face omul de geniu copia“.

Categoric, nu e obligatoriu să fii de acord cu Diderot. Totul este să adopţi o poziţie rezonabilă, argumentabilă, eventual în consens cu logica şi cu spiritul vremii tale. Un fecund punct de plecare l-ar putea constitui, în acest sens, mărturia unui modern (Lukacs), susţinător plin de fervoare al anticului „mimesis“, şi care, după cum subliniază N. Tertulian, în cartea sa „Critică, estetică, filozofie“, pune accente decisive pe „vocaţia artei de a intensifica subiectivitatea, de a crea (...) o **emfază** a subiectivităţii“. In ce priveşte „coincidenţa în procesul activităţii estetice a două mişcări aparent divergente: cufundarea în imanenţa realităţii obiective şi intensificarea subiectivităţii“, ea este fundamentată ştiinţific pe „un adevăr din cîmpul antropologiei filozofice şi al eticii: cunoaşterea de sine a omului nu poate fi înfăptuită decît prin cunoaşterea ansamblurilor raporturilor sale cu lumea“. In aceste coordonate s-ar cuveni interpretată, credem, afirmaţia lui Nichita Stănescu, citat în articol, potrivit căruia: „Real este un raport: între sine şi însumi“.

Să reţinem deci faptul că procesul creaţiei artistice condiţionează intensificarea subiectivităţii de cufundarea în imanenţa realităţii obiective. Ceea ce face ca amintitul verb la diateza activă să-şi afle, de la sine, obiectul şi raţiunea de a fi invocat în domeniul criticii contemporane. O recunoaşte, practic, şi M. U., care acceptă viaţa drept „materie primă“ a artei, dar respinge, pe bună dreptate, elaborarea meşteşugărească: „Creatorul nu se dezvoltă într-o parte a operei ca moralist, în alta ca om politic, ci pretutindeni ca artist, pentru că ştie să transfere aceste serii valorice într-o categorie unică“. Să le transfere? In ce fel, dacă nu pe calea mimesisului, cu necesarul corolar al eteronomiei artei! Şi iată că sîntem din nou nevoiţi să ne întrebăm: de ce, dar, **anti**-mimesis?

Am recunoscut însă, de la început, că, practic, nu mimesisul este combătut, ci deteriorarea posibilă a acestui concept, printr-o, de altfel, destul de curentă vulgarizare (o dovedeşte chiar articolul în discuţie!). Spuneam, în continuare, că firesc ar fi fost ca rezultatul să-l constituie o clară repunere a mimesisului în drepturile sale, restabilindu-se, cu autoritate, sensul corect al conceptului. Din păcate, tocmai cînd reconcilierea subiectivizării cu viaţa — „materie primă“ părea iminentă, este brusc eludat un alt termen al ecuaţiei estetice. Intre „sine şi realitate“ autoarea articolului situează nu opera de artă (ca realitate imaginară, relativ autonomizată, prin infidelitatea implicată fidelităţii faţă de preexistent, pentru ca rezultatul să se poată constitui într-o nouă preexistenţă a mai noilor acte reflectorii) ci „obiectul construit“, „faptul creat“, „asemănător oricărui tip de limbaj“. Consecinţele nu sînt de loc neglijabile. Este actualizat, pe de o parte, acel „bloc intuitiv“ (vehement combătut de Zarifopol!), prin referirea la sugestia asupra „straturilor preraţionale“ şi este mitizată codificarea, un fel de „orgoliu al culturii“, cum ar spune Hegel, considerîndu-se explicit, că „artistic nu înseamnă a fi evident pentru toţi deopotrivă“. Dar, va spune Hegel „... operele de artă nu sînt elaborate pentru studiu şi erudiţie, ci, fără acest ocol al unor întinse cunoştinţe, prin ele însele ele trebuie să fie nemijlocit inteligibile şi gustate. Deoarece arta nu există pentru un mic cerc închis, format din puţine persoane deosebit de cultivate, ci ea există pentru naţiune, în totalitatea ei“.

In sfîrşit, prin afirmaţia că „faptul creat“, asemenea oricărui tip de limbaj“, dezvăluie „tocmai situarea umanului în cîmpul valorilor“, sîntem puşi în faţa unei noi dichotomii, identice aproape cu cea prin care Bernard Berenson disocia între „decorativ“ şi „ilustrativ“ (doar primul îndeplinind funcţia propriu zis estetică, „ilustrativul“ aparţinînd, prin definiţie, zonei extraesteticului). Or, în realitate, valoarea reprezintă obiectivarea esenţei umane în produse ale activităţii creatoare, specifice pentru fiecare tip de activitate umană (etică, estetică etc.). Iar esenţa umană e dată, după Marx, de totalitatea relaţiilor sociale. Cuprinse, evident, în „ilustrare“, „evocare“, „reflectare“, prin „mimesis“, fără inutile disocieri între „ilustrativ“ şi „decorativ“. Socialul nu este deci o „funcţie“ a artei, ci o dimensiune, atît în planul valorii, cît şi al finalităţii.

Respingînd antimimesisul, ca termen fără acoperire, actualitatea vieţii noastre social-politice implică mimesisul, în cea mai elastică şi fecundă accepţie, drept imperativ al unei constructive participări a artei la umanizarea umanului, prin angajarea în realitate, în actualitate, şi prin participarea la multilaterala dezvoltare a personalităţii umane. Ceea ce nu exclude de fel afirmarea subiectivităţii, ci dimpotrivă, şi nici zborurile fanteziei, cît mai subtile şi cît mai îndrăzneţe, cu atît mai mult cu cît, o proiecţie posibilă azi doar „în planul imaginarului“ (cum ar spune G. Călinescu), poate deveni mîine cea mai concretă realitate. Or, tocmai această dinamică, organică şi integratoare perspectivă dă un înalt sens de fecundă congruenţă întregii noastre vieţi spirituale. Bancnotă falsă fiind — nonsens şi imposibilitate — antimimesisului nu trebuie să i se deschidă porţile cetăţii literare, fie şi numai pentru a nu-i da ocazia să confere o nejustificată aură de legalitate estetică posibilelor incorectitudini sau deturnări de sensuri.

Al. I. FRIDUŞ

...controverse

„IAȘUL S-A TRANSFORMAT ȘI SE TRANSFORMĂ CONTINUU, OAMENII DEVIN TOT MAI PRETENȚIOȘI. ESTE NECESAR SĂ FACEM TOTUL CA ACEST CENTRU SĂ OCUPE REALMENTE, ÎN CONTINUARE, UN LOC DE FRUNTE ÎN MOLDOVA, SĂ EXERCITE O INFLUENȚĂ TOT MAI MARE ASUPRA DEZVOLTĂRII MOLDOVEI ȘI ÎN GENERAL A ROMÂNIEI".

Nicolae CEAUȘESCU

IAȘII MARILOR

valori culturale ieșene



Casa de la Copou in care a locuit Sadoveanu intre 1918–1936

Un călător bavarez, Schiltberger, consemna la inceputul secolului al cincisprezecelea, printre cei dintii, impresii despre Iași. Alte relatări provin de la François de Pavie (1585) și Trifon Korobeinicov (1593). Eruditul episcop italian Marco Bandini (Bandinus), vizitator în 1647, reproduce o știre fantezistă despre un păstor Iași, care ar fi intemeiat un sat, dîndu-i numele de Iași (legendă acceptată într-o variantă similară de Dimitrie Cantemir). Dealurile albastremov, alcătuind un amfiteatru asimetric, îi amintesc italianului relieful Romei. „Quasi nova Roma"!, exclama el încintat.

Piatra, marmora, bronzul ,conferă vechiului oraș rezonanțe istorice și personalitate. La data terminării (1693), biserica Trei Ierarhi nu avea egal, ca fantezie decorativă, pe un mare spațiu geografic din jur. Prin apetența pentru somptuos și inițiative culturale, Vasile Lupu, vanitos și intratabil (de unde cognomenul : Lupu) are analogii cu principii italieni ai Renașterii, ambiționind să facă din capitala lui o mică Padova sau o Ferrara. Prin armonia perfectă a proporțiilor și broderia de arabescuri, ctitoria lui e o replică la edificiile eclesiastice mai vechi, cu memorabile fresce murale exterioare, din Țara de Sus, la a căror ivire prezidase voința lui Ștefan. Poem in piatră (inițial aurită) și bronz (aurit și acesta), Trei Ierarhi nu sugerează impresia de monumentalitate. Capodoperă de un gust desăvîrșit in ce privește echilibrul între elemente, ea concurează cu celebra Sainte-Chapelle, din inima Parisului, la care francezii privesc de secole ca la o minune.

Pe lespedea bisericii Sf. Neculai-Domnesc a lui Ștefan cel Mare, pășea la 1645 un cortegiu nupțial princiar. Era nunta domniței Ruxanda, fiica Lupului, care devenea soția lui Timuș, fiu al hatmanului Ucrainei. Pe turnul Goliei, construcție în linii severe, de fortăreață, urca în 1711 Petru cel Mare pentru a admira panorama capitalei lui Dimitrie Cantemir, aliatul lui. Golia — mănăstirea lărgită de Vasile Lupu — e unul din colțurile cele mai autentice ale Iașilor din secolul al șaptesprezecelea. Eminescu o invoca în una din Scrisori. Din biografia ex-diaconului Creangă, o etapă (1866—1872) se desfășoară la umbra zidurilor cu donjoane și creneluri de apărare în incinta cărora Asachi instalase in 1832 Arhivele Statului. (Cel mai vechi document din 1399). M. Sadoveanu plasează un episod romantic din Hanul Ancuței în turnul devenit loc de detențiune.

Nu pot fi intimpinate fără o mențiune edificii care marchează momente istorice sau se interferează cu biografii importante. La biserica Barnoschi (1637) se presupune a fi mormîntul cronicarului Neculai Costin. Lingă biserica Zlataust (ctitorie a lui Duca Vodă), cu rezonanțe teodoriene, sint mormintele părinților lui De Max, celebru! artist de la Comedia Franceză (care n-a renunțat niciodată la cetățenia română). La Bărboi, unde funcționase un timp diaconul I. Creangă, odihnește în mormint neștiut Alecu Russo. In curtea mînăstirii Frumoasa (edificiu de la începutul secolului al șaptesprezecelea) atrage atenția „Palatul de vară" (Palatul de zid), construcție cu etaj în stil clasic. Pe promotorii marginale domină altă curte de vară, Cetățuia lui Duca-Vodă, cu armonioasa-i sală gotică, un fel de belvedere cu magnifică perspectivă spre Iași. La distanță mică, pe altă înălțime, e Galata lui Petru Șchiopul, la origine cu fresce exterioare, ruinate însă de timp. Pensionul Cuenim, în care studiaseră Alecsandri, Kogălniceanu și alții — și conacul de la Cornești, locul copilăriei lui D. Anghel — se învecinează cu podgoriile multiseculare de la Uricani.

Pentru soarta construcțiilor civile, incendiile și devastările din trecut au reprezentat o dramă. Treizeci de incendii de mare anvergură numai la secolul al optsprezecelea explică de ce oamenii au fost obligați să construască sub semnul provizoratului, fără un plan de ansamblu. Relicve restaurate — Casa Dosoftei, din secolul al șaptesprezecelea, de curind muzeu al culturii vechi, și casa-muzeu Creangă, din incinta Goliei de la începutul secolului următor — confirmă existența unui stil clasic, reprezentat mai larg in secolul trecut. Spiritul general al altor construcții ieșene, între care edificiul (dispărut) al fostei Academii Mihăilene, fosta casă A. Bașotă din strada Sărăriei, cu coloane degajate (astăzi școală) fosta casă Balș, în care a cîntat Frantz Liszt (stăzi Conservatorul de muzică „G. Enescu"), un monument precum „Obeliscul leilor" din Grădina Copou, după proiectul lui Asachi (1834), probează continuitatea în arhitectură a unui clasicism tipic. Despre casa de pe strada Lăpușneanu, în care locuise pînă în 1862 Alexandru Ioan Cuza (acum Muzeul Unirii), un memorialist relatează că lui Eminescu grupul de cariatide ii provoca un sentiment de apăsare. Arhitectul a imaginat niște cariatide încovoiate sub presiunea coloanelor ținute pe spate, de unde impresia de efort fizic. Edificiile monumentale, începînd cu Teatrul Național (1897) cu somptuosul interior baroc, sînt realizări moderne. Universitatea, sinteză de clasicism și baroc, aparține aceleiași epoci, amplificarea ulterioară păstrînd stilul de început. Palatul Culturii, construit pe temeliile palatului domnesc (ars în 1880), sediu a numeroase muzee, ilustrează ecourile goticului flamboyant.

„Nu poți construi monumente din oameni", scria dezamăgit un dramaturg american foarte cunoscut. Reflecție discutabilă, desigur. Pe Ștefan cel Mare (admirabilă statuie de E. Fremiet), pe Miron Costin și Eminescu, pe Alexandru Ioan Cuza, Kogălniceanu, și Alecsandri, eternizați în bronz, îi percepem în dimensiuni monumentale. In Panteonul ieșean se aliniază, de asemenea, pe socluri, poliglotul Nicolae Milescu (ambasador al Rusiei in China, mesager primit la curtea lui Ludovic al XIV-lea cu o misiune din partea domnitorului Gheorghe Ștefan) și Dimitrie Cantemir, unul din marii umaniști europeni, a cărui Istorie a imperiului otoman, citată de Montesquieu, de Voltaire, și utilizată de Byron, a fost tradusă în limbi de mare circulație.

Ghirlande de busturi, precum și efigii izolate, constituie în diverse colțuri ale Iașilor un memento că „nasc și in Moldova oameni ...".

Printre atitea alte priorități, Iașii au avut remarcabile inițiative de ordin cultural și politic, unele concretizate în acțiuni de importanță națională. La Trei Ierarhi, in 1640. Vasile Lupu intemeia (in afară de cele vreo douăzeci de școli din capitală, pe care le menționează Marco Bandini), o Academie de genul colegiilor apusene și o tipografie. După aproape trei sute de ani. Gh. Asachi dădea Academiei (umbrită de mari intreruperi) atribuții noi, potrivit epocii. Academia Mihăileană, care funcționa din 1835, pregătise terenul pentru infiinţarea in 1860 — prin hotărirea lui Alexandru Ioan Cuza și Mihail Kogălniceanu — a celei dintii Universități din țară.

S-a demonstrat că există un climat al orașelor. Există, prin urmare, un spațiu psihologic ieșean, ale cărui particularități sint sensibilitatea pentru istorie ca mod de existență și respectul pentru marile creații ale minții. Iașii sint pentru noi, pe plan umanistic, — ceea ce pentru alții reprezintă ca spiritualitate Florența, într-o direcție, sau vechile centre de cultură de la Oxford și Cracovia, in altele.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

de sub arcada de piatră

Intr-o dimineață de demult priveam Iașul din penumbra unei arcade din piatră patinată de vreme. Tînăr fiind, auzeam parcă foșnetele crinolinelor și duruitul diligențelor romantice și vedeam aevea scuturîndu-se peste vise florile liliacului dătător de beatitudini lirice. Deodată, un murmur ca o chemare, un freamăt ușor ca presimțirea unei mulțimi nevăzute. Cu parfumul lor unduios ca niște liane și dulce insinuant ca o pasiune lentă, ieșeau din versul eminescian domniile-lor teii și se revărsau pe ulițele orașului pentru a aminti și a dispune la contemplație. Ii știam ieșeni prin finalitatea lor înmiresmată și eminescieni prin naștere, cu un arbore genealogic ramificat pînă în balade și mai sus, pînă în albastrul Voronețului. De astă dată, însă, acest popor vegetal al fermecatelor arome se ridicase în masă, pentru a protesta în limba lui împotriva palelor de vînt rece și tăios izbucnit de undeva din sfîrșitul lui april. In umbra teilor am avut întotdeauna sentimentul unei certitudini a frumuseții eterne, satisfacția dăruirii, nostalgia blîndei înțelepciuni. Chiar dacă, cum a fost de întîiul 1 Mai de după război, unii dintre ei aveau brațele rupte de explozia bombelor sau a grenadelor, ori trupurile ciupite de vărsatul negru al mitralierelor.

Priveam Iașul din penumbra unei arcade de piatră patinată de vreme și auzeam murmurul teilor ca o chemare.

Și uimirea nu mai cunoscu margini.

Odată cu chiotul de aur al soarelui și cu uralele mulțimii descătușate, în sufletul meu se revarsă — înnobilîndu-mi-l — mireasma plenară a teilor. Crengile rămase vii, împreună cu tinerele ramuri înflorite, aromau atît de intens, încît compensau inodorul golului lăsat de masacru.

Niciodată n-am auzit — distincte — ecourile pașilor lui Eminescu pe ulițele cetății Lui de scaun. Și aceasta, pentru că mersul nostru era perfect sincronizat cu plutirea lui siderală și pămîntească. Niciodată n-am văzut pe Măria-sa Povestea sau pe spiridușii amintirilor intrînd cu alai în bojdeuca din Țicău. Și aceasta, pentru că duioasele șoapte sau rîsetele ștrengărești ale marelui humuleștean ne înecau mereu ochii în lacrima purificatoare.

„Avem o strălucită literatură", scria G. Călinescu la 24 ianuarie 1941. Avem și o vom avea mereu.

Receptiv la marile voci ale creațiilor moderne, păstrător al sigiliilor specificului nostru, cumpănit drămuitor al valorilor, critic pînă la decantarea esențelor, spiritul ieșean este spiritul românesc cu unul din domiciliile lui stabile în vatra așezării omenești de pe „florentinele" coline moldave.

Asemenea acusticii, sub cerul liber, a teatrului din Epidaur, acustica inimii, sub cerul evocării, îngăduie să distingi în freamătul discuțiilor de la ședințele „Junimii", glasul lui Maiorescu, să identifici foșnetul răsfoirii „Contemporanului", să suprapui ritmicitatea mașinii plane care tipărea „Viața Românească" peste pulsul accelerat al emoțiilor celor din jurul mesei redacționale.

In violetul amurgurilor ieșene mai flutură și acum umbra pelerinei domnului Ibrăileanu, iar în deal, la Copou, ziua în amiaza mare, umbra rotundă cît roata carului a pălăriei cu boruri mari ține răcoare peniței și scrisului mărunt, pornit din iatacul Duduii Margareta, mas la Hanul Ancuței și rostogolit aspru către Vitoria lui Lipan și tot așa mai departe, pînă hăt la Nicoară Pocoavă.

Dar rîndurile acestea înseamnă, doamne, a literaturiza și conu'Mihai respingea cu înverșunare tot ce nu era creație autentică, așa cum făcea și în redacția „Însemnărilor ieșene".

Dacă este așa, atunci să gonesc prin aerul încremenit al luminii și printre petalele împietrite ale florilor spre scările cenușii de lemn ale unei modeste case aciuiate într-o uliță îngustă și să-i mărturisesc lui Topîrceanu că opera lui este imaginea unei claviaturi, la care cititorul întîlnește în armonia cîntecului sonoritățile cele mai disparate, iar el să mă bată prietenos pe umăr, spunîndu-mi că nu admite întru totul metoda „simpatiei", că „Le Rire" și întreaga filosofie bergsoniană l-au determinat să fie sceptic față de Thibaudet sau Larbaud.

Incă în pridvor fiind și privind panoplia policromă cu arme ciudate, să-i spun „duducăi" Otilia că sunetele, parfumurile și culorile și-au adunat pe lira poetei tot ce-au avut mai subtil și mai delicat; inima, tot ce-a avut mai frumos în omenescul ei ; visurile, tot ce-au avut mai curat în transparența lor.

Să mă uit la profilul de medalie al lui M. Codreanu și să presimt repedea și bizara înviorare, cînd degetele sonetistului începeau să bată — pe plușul roșu sau pe mînerul bastonului nedespărțit — un tact abia auzit — bătăile endecasilabului. Să îndrăznesc a spune cum George Călinescu, descins din meridianele universalului, a zdruncinat din temelii inerțiile, polarizînd energiile creatoare și începînd, de pe-atunci și împotriva voinței lui, să intre în legendă. Cum ochii lui, sclipitori în profunzimea lor și pătrunzători pînă dincolo de nuditatea spiritului, m-au învăluit în hipnoza lor și cum adolescența mea, pusă față în față cu un fenomen, superb dezlănțuit, al naturii, se dorea zădarnic bărbătoasă pentru a putea rămîne în semi-umbra monologului scăpărător ; cum, în camera lui de lucru, din fiecare carte atîrnau ca pletele unui cap culcat cuminte pe rafturi, șuvițele albe ale fișelor critice elaborate fulgurant odată cu parcurgerea radioscopică a textului și cum, în amfiteatrele arhipline, din jocuri de lumini și umbre evoca pictural și muzical o țară, o epocă, incediind, ca un van Gogh — monocromia unor peisaje, simfonizînd — ca un Beethoven — ascunsele taine ale sufletului. Să-i admir și acum, din penumbra unei arcade de piatră patinată de vreme, minunatul curaj civic și nedesmințita demnitate.

Dacă este așa, atunci a fost firesc ca pana plină de har a marelui om și cetățean al orînduirii noi să aștearnă clocotul ideilor și freamătul sentimentelor nu sub titulatura anacronică de „Cronica mizantropului", ci sub frontonul scînteind de noi semnificații : „Cronica optimistului".

Privesc zi cu zi, din penumbra unei arcade de piatră patinată de vreme, orașul modern, România modernă și la fiecare 1 Mai, obișnuind să fac un bilanț al tuturor florilor, presimt sub mireasma lor rodnicia ramurilor grele de fructe date în pîrg.

Spiritul românesc înnoitor nu s-a dezmințit niciodată. Marii, autenticii creatori, personalitățile proeminente din toate domeniile de activitate umană, sunt, cum releva Călinescu, „eternii noștri păzitori ai solului veșnic".

Și e timpul, cum își încheia el prefața la „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", de a striga cu mîndrie împreună cu Miron Costin : „Nasc și în Moldova oameni".

Nicolae ȚAȚOMIR

orașul visurilor noastre

(urmare din pag. 1)

Pași... Pe strada Socola, astăzi, cu ochii larg deschiși și in suflete cu nostalgia anilor copilăriei cînd, desculț, alergai spre unica școală a cartierului adăpostită într-o casă tupilată cu intrarea direct din stradă. Să-ți potrivești pașii de atunci cu cei de astăzi și să-ți amineștești de învățătorul vrăjitor care în recreația mare scotea de sub catedră o pungă plină cu covrigi. Un covrig și o vorbă blîndă pentru fiecare. Stăruie neperitoare icoana acelui om adus de spate, cu pantofii peticiți, mușcînd și el dintr-un covrig și urmărind tăcut picioarele trecătorilor defilînd prin fața ferestrelor stropite cu noroi. Școala de ieri, școala fiilor și fiicelor de muncitori ... Imagine de o clipă, pulverizată în cea de a doua. Pași, pe Socola, cu ochii larg deschiși pe retina cărora se suprapun în ritm accelerat imagini noi. Trăiești senzația pătrunderii într-o lume ireală. Pe neașteptate vechea școală a căpătat dimensiuni colosale, s-a multiplicat la infinit. Pe stînga și pe dreapta bătrînei Socole, pînă la arcul pasarelei, o școală și încă una, un liceu și încă unul. Lăcașurile unde sînt pregătite viitoarele cadre de mîine : energeticieni, mecanici, constructori, țesători și filaturiste... Școli pentru copiii oamenilor muncii sub ale căror temelii au fost îngropate locuințele șubrede unde iarna, apa îngheța bocnă în găleți, și nesfîrșitul șirag de circiumi. Minat de nostalgia anilor copilăriei venisem să regăsesc școala cartierului și am intîlnit cartierul școlilor.

Alți pași. Pe drumul spre teiul sfînt pînă la casa în turnul căreia s-au născut Baltagul *și* Neamul Șoimăreștilor. *Aripă de oraș binecuvîntată de vreme, încărcată cu pecețile grele ale marii culturi. Templu lingă templu sub acoperămîntul cărora slujitori devotați inițiază în tainele limbii românești și ale altor popoare, în tainele matematicii, chimiei și biologiei, ale istoriei și dreptului, ale tuturor științelor lumii. Privesc necontenitul fluviu de tinerețe revărsat spre amfiteatre, cămine, biblioteci și cantine, le admir seninătatea sau gravitatea din priviri, ascult frînturi de conversații și dintr-o dată o amintire neagră își fîlfîie aripa : aici în preajma cetății culturii, unde astăzi domnește seriozitatea și buna dispoziție, cîndva, cu mulți ani în urmă, a fost tăiată o ureche ; urechea rectorului Universității. Barbarii dădeau tîrcoale lăcașului științei. Fascismul încerca să pătrundă pe culoarele facultăților. Au ripostat studenții democrați avînd*

IUBIRI



Dimensiunile de azi ale noului oraş (din albumul „Iaşii marilor iubiri" de *Ion Miclea)*

alături pe cei mai de seamă profesori ai lor. Nici nu s-ar fi putut să se intîmple altfel în oraşul marilor tradiţii umaniste, în oraşul unde s-a tipărit prima ediţie românească a Manifestului Comunist şi unde trăiau, creau şi militau Sadoveanu şi Rodu Cernătescu, C. I. Parhon şi Iorgu Iordan, Petre Andrei, Vasile Mirza şi atîţia alţi intelectuali legaţi de popor.

Paşi printre miile de studente şi studenţi visători, îndrăzneţi, melancolici, îndrăgostiţi, gălăgioşi sau taciturni, fără alte griji decît cele ale învăţăturii.

Şi din nou paşi. Pe largul bulevard al Ţuţorei, această albie de fluviu cu malurile străjuite de cetăţile modernei industrii ieşene. Ne-am obişnuit să încorporăm în cadrul desul de strimt al cîtorva ani, realizări impresionante prin amploarea şi măreţia lor. Acest peisaj ne-a devenit familiar deşi se află abia la vîrsta pioneratului. Il privim calmi, nu devenim retorici şi nu gesticulăm în faţa lui fără control. Dar de fiecare dată cînd ne intră sub priviri, în zonele intime ale sufletului nostru se aprinde flacăra mîndriei. M-am născut pe aceste locuri. Aici mi-am petrecut treizeci de ani din viaţă. In acest perimetru mă simt ca intr-un univers de oglinzi ce reflectă imaginile reale ale visurilor bunicilor şi părinţilor noştri, ale visurilor tuturor. Priveşti în jur şi murmuri : metalurgie, energie termică, ulei, mobilă, paste făinoase, lînă artificială, mase plastice, mătase, tricotaje, fire de bumbac, pînză, numind tot atitea fabrici şi uzine răspîndite pe sute de hectare şi ţi se pare că ai spus tot. Dar dacă nu adaogi : oameni, muncă şi viaţă nu ai spus nimic. Zona industrială de pe terasa Bahluiului a nimicit sărăcia populaţiei Iaşului şi nu numai a ei, a produs fundamentale mutaţii în conştiinţe. Fiecare metru pătrat al acestor locuri, ocupat de o fiintură de agregat sau de maşină şi străjuit de un om, inseamnă un salar în plus poposit în bugetul unei familii. Loc de muncă — om — salar în plus este formula magică cu ajutorul căreia s-a trecut şi se trece de la cocioabă la apartament cu baie, de la întuneric la lumină.

Păşesc pe largul bulevard al Ţuţorei, pe lingă tei şi plopi de-o vîrstă cu uzinele din preajmă şi, cu sau fără voie, amintirile îşi semnalează prezenţa. O suită de imagini ce mi se par închegate dintr-un vis agitat, obositor : bulevardul a dispărut, i-a luat locul o stradă mocirloasă. Un tînăr cu pantaloni suflecaţi şi o tînără cu pantofii în mînă păşesc anevoie prin noroiul adinc şi lunecos. Se duc la cinemtograf şi cînd se vor intoarce va fi noapte ... Bătrînul acela pare crescut în mijlocul străzii. Piciorul său de lemn a pătruns în hleiul cleios şi nu-l mai poate smulge. E oarbă noaptea această uliţă, oarbă ... S-a făcut lumină. peste vechea stradă domneşte magistrala zonei industriale. Curind va fi inundată de oameni. Se apropie schimbul doi.

Paşi, gînduri, oameni şi aşezări din Iaşul de ieri şi de azi, pe colinele căruia s-au aprins şi ard cu intensitate luminile nepieritoare ale tinereţii noastre socialiste.

Dumitru IGNEA

hrisov

Dacă aş fi trăit acum patru veacuri şi aş fi fost pisar, desigur aş fi migălit noaptea, la sfîrşitul vreunei cărţi de învăţătură, însemnări ca acestea : „Şi a fost iarnă grea in luna lui mărţişor de s-au troienit drumurile şi aşezările şi au stat omătul pe uliţele Iaşilor pînă la streaşina caselor. Şi au venit prier şi s-au pornit puhoaiele de s-a umplut albia Bahluiului şi s-au prăvălit şi nişte dealuri cu aşezări cu tot de-a stîrnit mare zarvă între oameni şi apoi a fost primăvară". Iar prin scurgerea anotimpurilor, aş fi scris mereu despre zile de răzmeriţă şi sărbători de ctitorii domneşti şi semne ivite pe cer şi arderi de case pe uliţa negustorilor, pînă ce bătrîneţile mi-ar fi împuţinat lumina ochilor.

Ce lucru minunat să alcătuieşti izvod „să rămîie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de învăţătură" cum zicea dumnealui Grigore Ureche! Dar în definitiv, unii dintre noi, cei care trăim în secolul maşinilor cibernetice, nu jinduim în secret destinul anonimului autor al Letopiseţului de la Putna? Tulburător mi se pare exemplul acelui funcţionar de primărie, N. A. Bogdan care, la începutul secolului, a scris cu migală şi modestie istoria Iaşului.

Iar azi ca şi acum o sută de ani, ca şi acum două sau trei veacuri simţim nevoia de a depune mărturie pentru cetatea în care stăm. In felul nostru, la dimensiunile timpului nostru, dar în esenţă pornind din aceeaşi dorinţă adîncă de a ne adăuga pe hrisovul aşezării.

Pentru că, orice s-ar spune, nu poţi trăi undeva fără un acord sentimental între tine şi zidurile aşezării.

S-a vorbit mult, poate obositor de mult despre „dulceaţa tîrgului Ieşilor", despre colinele lui florentine, despre uliţele romantice şi pridvoarele caselor vegheate de merii în floare. Desigur, este o parte de adevăr în această imagine cromolitografică a unei vieţi domoale rămasă nouă moştenire. Dar lingă aceasta trebuie adăugată cealaltă faţă a medaliei. chipul Iaşului străduindu-se dureros să-şi urnească, în ultimul sfert de veac, destinul dintre ruine.

Mă gîndesc cum arăta acea manifestaţie de 1 Mai a anului 1945, în care 60 000 de ieşeni treceau cu drapele puţine şi lozinci scrise stîngaci pe străzile de-abia curăţate de molozuri. Sau de acel sfîrşit de aprilie al lui 1945, cînd osemintele lui Vodă Cuza erau culese şi aşezate la Trei Ierarhi. Şi de alte şi alte intîmplări mai insemnate sau mai puţin semnificative care se adăugau acelui efort unanim, efortul întregii ţări de fapt, de a depăşi nu numai un moment tragic în istoria unui oraş ,dar şi a unui mod de a gîndi realităţile lui.

Fireşte, în ultimul pătrar de veac s-au construit la Iaşi fabrici şi întreprinderi impresionante, aşezăminte de cultură şi zeci de mii de apartamente. Au fost modernizate sute de străzi şi s-au sădit milioane de pomi în zonele de agrement. Dar în care oraş al ţării nu s-a petrecut la fel ? Din acest punct de vedere, destinul Iaşului nu se deosebeşte prea mult de acela al altor aşezări. Ceea ce mi se pare însă semnificativ, intr-un fel, specific oraşului şi locuitorilor săi, este metamorfoza unei mentalităţi.

S-au rărit oftaturile după „apusa măreţie culturală" a Iaşului, după tihna după-amiezelor cu dulceţuri şi cafele, după agapele la sfat de taină în jurul unui ulcior cu vin vechi. Visarea şi abulia a făcut loc faptei şi spiritului matematic al „supunerii la obiect".

Şi dacă personalitatea oraşului e dată de monumentele vechi şi noi, specificul caracterologic al locuitorilor lui trebuie căutat în mîndria de a se măsura cu istoria.

Aşadar, dacă aş fi fost pisar acum patru veacuri, aş fi pomenit despre aşezări voievodale şi semne cereşti. Astăzi, gîndul mă îndeamnă să scriu despre sufletul oamenilor, despre luciditatea şi ambiţia lor de a materializa un program de muncă şi viaţă, despre dăruirea lor, despre eşecuri şi împliniri. Din acelaşi orgoliu secret de a adăuga un rînd pe hrisovul acestui oraş.

Corneliu STURZU

poezia ieșeanului de rînd

„A trăi în Iaşi — spunea Demostene Botez — e un act de cultură". Există, desigur, o exagerare — poetică — în această afirmaţie, căci simplul fapt de a trăi în Iaşi nu e suficient spre a te numi om de cultură sau măcar participant mai activ decît alţii la realizarea unei opere artistice. Dar poetul se referea — cred eu — la acel **dat** al locului, la atmosfera de calm şi reverie, propice studiului şi creaţiei.

Despre oraşul în care „din doi oameni trei scriu poezie" (definiţie auzită de mine de la un confrate răutăcios, enervat peste măsură de faptul că îi fusese recomandat **încă un poet din Moldova**), se pot spune multe. Un punct special de atracţie, un aspect interesant, pe care — poate — observatorul din afară nu îl sesizează imediat, este literatura **vorbită** aici. Iaşul nu a dat — şi nu are — numai o literatură scrisă, ci şi una vorbită (ce-i drept, savuroasă, ce se consumă pe stradă, în tramvai, la petreceri sau — mai nou — la stadion, dar scriitorului de profesie nu-i produce întotdeauna plăcere). Despre această literatură vorbită, despre „sarea şi piperul" ieşeanului, un Sadoveanu — spre exemplu — nu avea cuvinte tocmai bune. Dar ce e adevărat e adevărat. Aici însuşi Creangă întîi şi-a vorbit, apoi şi-a scris opera. Ieşeanul citeşte mult, de aceea şi vorbeşte mult. E mai dispus — şi mai în drept — să comenteze, să fabuleze şi chiar să critice. Iată de ce, un scriitor de aici se impune în ochii publicului local — dacă reuşeşte să se impună — într-un timp îndelungat.

Ieşeanul de aiurea, oriunde ar fi, e nostalgic, foarte greu acomodabil. „Vin să-mi văd oraşul — îmi spunea unul — cel puţin o dată pe an. Cînd încep să simt că mă apropiu, cam de pe la Vaslui, stau numai la geamul compartimentului de tren şi **adulmec**". L-am întrebat, cu ani în urmă, pe un prieten care se stabilise în altă parte şi care voia numaidecît să se întoarcă : de ce vrei tu să vii acasă ? „Pentru că **acolo** pînă şi mişcarea oamenilor pe străzi e alta : parcă nimeni nu se grăbeşte ;acolo oamenii **nu merg : plutesc**". Aş fi uitat observaţia prietenului meu, dacă eu însumi (posesor — nu spun de ce ! — al unui mers rapid) nu ar trebui să circul deseori pe lîngă trotuar, pentru a nu mă izbi de angelicii trecători ai spaţiului „dolce far niente". Poate ca nicăieri în altă parte, aici se circulă în grupuri. Pur şi simplu, pentru nevoia şi pentru plăcerea de a conversa. Chiar şi cînd merge de unul singur, ieşeanul tot „în grup" circulă. Pentru că : ori citeşte un ziar sau o revistă, ori „coace" o farsă la adresa amicului ce i-ar ieşi în cale, ori e îndrăgostit mortal, ori meditează asupra ultimei lecturi, ori reconstituie un vis, ori se gîndeşte la poezie.

Ca să-ţi vorbească două ore despre un lucru, ieşeanul nu are nevoie de prea multe date. E deajuns să prindă un fir. El lucrează prin metoda deducţiei. Pe cît se mişcă de încet, pe cît nu-l poţi scoate din apele lui, pe atît „ţi-o întoarce" tocmai cînd nu te aştepţi. Tocmai cînd crezi mai mult că el fabulează, îţi poate da în cîteva cuvinte o concluzie nimerită asupra unui fapt real.

Ieşenii, între ei, pot fi prieteni pentru totdeauna ; dar duşmani nu. Tot din nevoia de conversaţie. Cînd vrea să se reîmprietenească, ieşeanul începe cu autoironia. Partenerul, fin, procedează la fel. Amîndoi socotindu-se „vinovaţi", orice barieră e trecută. Ce barieră să mai rămînă de netrecut, dacă vorbele devin fluturi ? Ieşeanul vorbeşte fluturi. El însuşi e un mare fluture etern, chiar dacă nu are nume, un poet. Şi, din cînd în cînd, se întîmplă să fie chiar şi un Poet.

Ioanid ROMANESCU

nopțile cetății

Cînd sufletul intră în eclipsă, ca un astru al melancolici, navighezi prin aceste albastre nopţi ale Cetăţii. E-o muzică de harpă sentimentală sunînd a vechime, în nervii măriţi în volatile tăgade moderne. Eşti, ca pe-un creştet de mare, acea fiică dreaptă a pămîntului : luna. Din bulbi de astre, o lumină smulsă cade în imaginare coroane de conifere. Intre visător şi clopotniţele naturii, se petrece un schimb de har. Bătaia bronzului mută sufletul mai departe. Intre pur şi straniu, voci adînci apasă pe-o bogată gamă de culori. Cîntăreţi-himere îi ating cu retina un atom în eternitate: „în neguri clopotele plîng, se tînguiesc, se cheamă" zice Mitif. In Poem feeric, sonetistul clamează : „Ştiţi voi simţi coloarea şi parfumul/ Şi melodia nopţilor de vară ?/ E-tîta calm în linişte a de-afară/ De parcă timpul îşi opreşte drumul.// In pulbere de foc îşi strîng volumul/ Luceferi ca sclipiri de piatră rară .../ Şi-n clipa care-ţi pare seculară,/ Trec veacurile-n mintea ta ca fumul". Legendele îşi caută nimb : nunţi domneşti trec în carete de nori, iar „sub lunae luce, floret fulva Venus". Nopţile devin corespondenţe ale unor stări de suflet, deprimante. Deşi le simţea înfăşurîndu-i corolele interioare, poetul (care a dat spaţiu liric caterincii) le asemăna cu nişte „draperii funebre". Bardul cel mai pur „vedea" cum se aştern „pustiul şi urîtul". Metafore sumbre traduceau umilinţa, letargia provinciei împinse la margini de lume : „Cerul, ca zugrăveala pe lemn, s-a-nvechit". Sau : „Inălbesc ruini/ Ca într-o cetate/ Cufundată-n crini/ Şi pustietate". O nuanţă de protest, surdinizat, propagă elegia calmă : „Veacul de mijloc fîlfîie pe burg/ cu aripi de mucava, mucegăite". Din singurătatea-i boreală, Doamna suavităţii şi candoarei „auzea" în „mugurii cruzi" alchimia unui altfel de parfum. Cetatea intra în altă zodie. Un sînge nou ilumina „arterele" istoriei. Nici ceaţa nu mai este „aburul stătut de-odinioară". Confesiunea lucidă aboleşte inerţia romanţei întîrziate. Poetul tînăr laudă sorgintea energiei, ritmii duhului de metale ostracizate de marele foc : „E-o încordare desluşind mistere/ Ce se-adîncesc în hăuri fără fund,/ Unde-n ecou de muzică de sfere/ Oceanele stelare îşi răspund". Şi vine o voce nouă visînd zone eminesciene, miracol pur şi credinţă în poezia de-aici: „La ceasul serii chinuitorul tangaj a-ncetat / şi feţe albastre s-au arătat din cotloanele mării ; / prin porţi zburătoare fîlfîiau de prin astre / năluci imprecise de flori şi fecioare" ...

Noaptea însăşi e un fund de mare. Zeii îşi mai uită focuri aprinse. Printre ei se amestecă, naivi şi obsedanţi, cîntăreţi în armure de safir. Atunci, auzi fantoma mîinii prelinsă pe cotoarele cărţii. Mireasma străvezie a gîndurilor ia parte la ritualul de învelire a statuilor.

Care Cetate s-a mai încoronat cu atîta simţire ?

Horia ZILIERU

CÎNTEC PENTRU IAȘI

Iaşi cetate fermecată
Pentru inimi de român,
Astăzi tu, ca niciodată,
Eşti şi tînăr şi bătrîn.

Ţara-ntreagă te salută,
Scump oraş cu-adînc ecou
Care gloria trecută
O-mpleteşti cu timpul nou.

Fericită ţi-i menirea,
Traiul tău înalt şi drept,
Tinereţea şi iubirea
Înfloresc la tine-n piept.

Din străbuni păstrezi tăria
Visu-n fapte ni-l preschimbi ;
Totdeauna poezia
Tu prin suflete o plimbi.

Oameni dragi cu frunţi senine,
Peste care flori se cern,
Închinaţi pahare pline
Pentru acest oraş etern.

George LESNEA

critica poeziei



DEBUTURI

DAN VERONA : NOPȚILE MIGRATOARE, imnuri, (**Cartea românească**, 1972) Printre debuturile anului trecut, cel al lui Dan Verona pare a deține capul de afiș. Nu trebuie să-l considerăm totuși o deviație fie ea și discretă de la tendința generală a poeziei tinere de azi. Dimpotrivă, debuturile din ultimii ani au vizibile trăsături comune care le subordonează unei tendințe relativ stabile. Una dintre trăsături — cea mai frapantă — ar fi marea grijă pentru rostirea frumoasă, de o eleganță ultrarafinată, imaterială, în care hieratismul se întîlnește cu fragilitatea și evanes-evanescența. Fenomenul, observat și aspru judecat de Nicolae Manolescu, este expresia unui anume manierism.

In acest sens, putem spune că Dan Verona este un manierist ; monotonia faustuoasă a **Nopților migratoare** nu poate scăpa nimănui. „Poezia lui Dan Verona e aproape fără metafore" — remarcă Al. Paleologu într-un **Cuvînt înainte.** Perfect adevărat, dar lipsa metaforei (o precizare : e vorba de metaforă în sensul foarte exact al termenului) nu exclude aici imagistica luxuriantă, un veritabil delir al culorii și al luminii. Celebrarea neobosită a creației, acumulările de imagini conferă ideii un spațiu de rezonanță vast în care ecourile cuvintelor și nu cuvintele propriu-zise sînt revelatorii. Imaginile se succed în avalanșă : „In viscol albastru se nasc sorii înghețatelor ape, / Izvoarele clare plîng într-o mînăstire de fum, / In trupurile noastre o limbă de miere / Bate din vară în vară / Și păsările pe o ghilotină uitată / Clocesc ouă la marginea mării". etc. (**Fecioara și pasărea**).

In tot, volumul e un elogiu, o celebrare a creației poetice. Nu e vorba de un extaz, de o neghioabă euforie, provocate de cine știe ce intuiție a unui har divin: „... Doar lira cîntă / Și mă face rege / Doar lira-mi înlesnește să mor de-o moarte pură / Doar lira este semnul / Răspîntiei de lumi. Lumina-i liră. / Și crinul. / Și tăcerea. / Țarîna țipă-n liră. Și trupul meu / Și cerul. / / Totul am părăsit / Lira îmi este singura suverană" (**Intoarcerea imposibilă).** Poezia propune un soi de eden, opus infernului originar : „Cînd lumina se stinge luminează drumul poetului" sau : „Vai, mîntuirea prin cîntec începe" Dincolo de poezie se află inconsistentul : „Tot ce nu-i liră e de prisos".

A identifica poezia cu existența autentică înseamnă a o concepe ca pe un elixir, ca pe o licoare magică. Poate tocmai de aceea ea se constituie la Dan Verona ca o masă fluidă care înaintează greu, asemenea unui rîu printr-o cîmpie fertilă. Asemenea curgerii **mierii** ca să folosim un termen care apare cu insistență în text. Celebrarea neobosită a creației, revărsarea abundentă de „balsam verbal" sînt ilustrări, demonstrații. Iată ce justifică imagistica hiperbolizată din **Nopțile migratoare.** Depășirea poeticului miniatural, subiectiv și laconic e o necesitate. Conturarea unui fel de macrounivers al poeziei este un rezultat logic, după cum logică este mișcarea de maree a cuvintelor. O asemenea poezie nu poate evita retorica. Marele merit al lui Dan Verona este de a nu cădea în logoree și prolixitate.

Naștere, moarte, iubire, creație sînt laturile dreptunghiului sacru în care se mișcă poetul. Fără a fi un speculații de dependență între termenii menționați, vizînd astfel conturarea unui sistem. Demersul nu are nimic original și în linii mari izbutește. Nu dispunem de spațiul necesar pentru a-l discuta acum. Mă mulțumesc doar să observ că alături de descinderea la esențe, apar dese referiri la concret (detalii autobiografice), referiri ce vor să șteargă probabil linia de demarcație dintre real și poetic. Din aceasta cel mai mult profită poezia de dragoste care constituie punctul forte al volumului. Infuzia de senzualitate transformă femeia dintr-un obiect de cult într-o ființă tangibilă. **Nopțile** lui Dan Verona sînt și o veritabilă mitologie erotică.

Cel discutat aici aparține, cred poeților care dau totul de la prima carte și cînd spun acest lucru nu exclud posibilitatea unei epuizări premature, a unei arderi repezi.

FLORIN COSTINESCU : **ADIEREA TĂRIMULUI**, (**Albatros,** 1972). Ușor manierist, remarcabil în cîteva amănunte și inegal în ansamblu, debutul în poezie al lui Florin Costinescu (**Adierea tărîmului**) se distinge printr-o delicată melancolie. Este o poezie a sunetelor surdinizate, pe alocuri sentimentală și minoră. Subliniez : pe alocuri, nu în totalitate. Amănuntele remarcabile de care pomeneam se referă la o serie de secvențe metaforice, lesne de detașat de un context nesemnificativ, secvențe sentențioase, aș spune, care luminează scurt sensuri grave, insolite. Frumos spus, de exemplu, „silabele sînt lilieci agățați pe cerul gurii" sau : „oglinzi, oglinzi întoarceți-vă chipul / din partea frumuseții, spre infern / o, cum din sticlă se va prăbuși nisipul / o, cum vor arde ramele de lemn" (**Oglinzi, oglinzi).**

Conceptualizarea nu cade bine ; în **Adierea tărîmului** speculațiile, atîte cîte sînt, îmi par timide. Florin Costinescu este un elegiac fără probleme insolubile. Deocamdată îi refuz oricare altă postură. Ca argument constructiv aduc o frumoasă **Elegie** (desigur, argumentul nu stă în titlu) : „cînd dimineața e între noi o lunecare de aștri / nu mai calc pe pămînt ci pe urmele tale / frunze de viță urc și cobor / și totdeauna mai rămîne drum / să nu te ajung / sînt frumoase prăpăstiile / pe care le sari fără să-ți fie teamă de zei / cînd dimineața e între noi o luminare de aștri // nu știu dacă încă e toamnă / îngust este soarele / în curînd se va face nevăzut".

Adierea tărîmului e o carte unitară ca ton și nespectaculoasă ; e greu de spus dacă îndărătul acestei agreabile cumințenii se ascunde un monstru sacru încă adormit.

N. CARATANĂ : **LAMPADAFORIE,** (**Cartea românească**, 1972). Deși N. Caratană declară negru pe alb că sufletul îi este **anonim** și, mai ales, fără orgolii, pun la îndoială această afirmație și aduc drept argument un citat, din multe altele : „Pînă-a mă naște, cale de mii de

critica prozei



TRAIAN FILIP

În singurătatea femeilor [1]) este **o istorie sentimentală bizară și forțată, complicată cu un păienjeniș de întîmplări senzaționale și neavenite. Autorul are multă putere de observație, un stil inteligent și clar, cîteva figuri sunt reușite (Veronica e una din ele, parțial și Nauzica ; despre o alta voi vorbi mai jos), însă în ansamblu cartea e o mostră elocventă în ce privește nocivitatea lipsei de convergență și de sens a faptelor povestite. Sebastian, inginer pe un șantier in provincie, e căsătorit cu foarte tînăra Veronica. Părinții ei vin și i-o „răpesc", nemulțumiți de ceea ce ei consideră nereușita socială a ginerelui. Prin Nauzica, celebra actriță, la circa cincizeci de ani, pradă ultimelor impulsuri erotice, exercitate fără succes asupra lui Sebastian (care totuși conviețuiește inexplicabil, cu ea), el o cunoaște pe Sabina, tînără și apetisantă actriță, elevă privată a Nauzicăi. Un concurs de misterioase împrejurări îl obligă pe Sebastian să se „logodească" cu Sabina și să plece cu ea, din București, din nou pe șantierul unde se depănase neizbutitul mariaj cu Veronica. Motivele pentru care Sebastian este forțat, prin persuasiunea... Nauzicăi, să contracteze și să ducă această morganatică (pentru că perfect platonică, în pofida dorințelor eroului) logodnă, rămîn indescifrabile și, în ultimă instanță, pun totul sub semnul derizoriului epic și al incredibilului. Culmea e că după o absență de peste un an, în care intentase și procesul de divorț, Veronica se răzgîndește, părăsește Capitala, ajunsă in locuința de pe șantier a ex-soțului îi alungă „logodnica" (ce pleacă spășită, cu un „zîmbet ironic") și, cînd disputatul bărbat sosește, îl acaparează triumfătoare și insuportabilă.**

Acesta e firul principal, cam inconsistent. Dacă Veronica e o quasi-izbutită întruchipare a femeii vag frivole, pătimașă și instabilă, crudă în toate sensurile și labilă, Sebastian, protagonistul, e cu totul șters. Placiditatea sa senzuală și morală nu are nici un rost ; el apare, ierte-ni-se cuvîntul, ca un bleg care nu știe ce vrea și, practic, nu face nimic, ci doar se lasă mutat ca un pion și acaparat pentru interese care nici măcar nu-i sunt comunicate. Ce înțeles are și cum acceptă el falsa conviețuire cu Sabina ? La fel : ce înțeles are și de ce acceptă el conviețuirea, promiscuă deși castă, cu cinquagenara actriță ? Orice s-ar spune, situația lui e cam acvatică. Ea, aflăm, și parțial așa și reiese, e o teribilă femeie, un exemplar fascinant. La pagina 149 se dezminte nota de pe verso-ul copertei („PERSONAJELE ACESTUI ROMAN SUNT IMAGINARE"), spunîndu-ni-se că pe această „femeie între femei, Călinescu o luase de model pentru un personaj". Nu e singurul punct in care nota de la p. 4 e infirmată ...

Deci, ca să revenim : dacă Nauzica e atît de captivantă și, par-dessus le marché, agresivă față de protejatul ei spiritual și material, ce va fi vrînd să spună pasivitatea lui ? O fi Sebastian o reincarnare a lui Fred Vasilescu ? Nauzica îl definește așa : „fugi de femei, de puterea lor, te temi să nu mai fii acaparat și dominat, să nu te mai umilească. Nu știi nici să te aperi, nici să ataci" (p. 199), iar Sabina, în jurnalul ei, astfel : „este un om bun, aspru, înrăit în aparență de eșecuri sentimentale" (p. 236). Perfect, dar prin ce se explică înspăimîntătoarele sale succese erotice ? Ii sar de gît de-a lungul romanului, mai toate femeile care apar, in speță o cîntăreață de bar, o dresoare de lei și tigri, virgina Veronica, o studentă de pe șantier (Culchinia Banu), o actriță grăbită să prindă un ultim tramvai numit dorință, o altă actriță jună și sibilinică, ba chiar, la p. 38, fiica gazdei, o nubilă care i se oferă într-o manieră dizgrațioasă. (Aviz cititorilor pentru care acestea vor constitui o „reclamă" : cartea e scrisă, totuși, într-un stil decent, și nu vor găsi scenele „tari" pe care e posibil să le bănuiască, afară de una singură, la p. 246, în care o zvăpăiată Oana provoacă ineficient pe un băiat pare-se nu îndeajuns de dotat. Mai e nevoie să spun că pasajul e introdus absolut gratuit ?).

Revenind încă o dată prin ce justifică un individ atît de anost, de neconturat, de fad atît în plan existențial cît și în plan epic, care nici intelectual, nici erotic nu face vreun gest, iar despre ce face în ordine profesională, socială nu respiră mai nimic, atracția pe care o exercită ? Dacă biologic putem accepta că el o fi emanind cine știe ce fluid afrodiziac, literar discutînd e o nulitate, pompos manevrată de autor. Ca personaj, Sebastian nu există, și de aceea toată trama ce se încheagă în jurul lui e lipsită de suport, fantezistă.

... Și în plus, cum spuneam, învălmășită cu sumedenie de episoade epatante și stranii nu doar în sine, ci și, mai ales, în arhitectura romanului. Găsim, ca atare, pagini romanțate din istoria aviației române, amintiri dintr-un lagăr fascist de dincolo de Cercul polar (îngroșate, șarjate), ambianța unui bordel, jefuirea, di granda, prin o mie nouă sute cincizeci și ceva, a trei milioane din IMS-ul unei Bănci de stat (de cînd se cară milioanele cu IMS-ul ?) hoții o șterg cu mașina aruncînd „mărunțișul" din mers (oare cum o fi arătînd mărunțișul din trei milioane ?), scene de dresură de animale fioroase, descrieri geografico-etnografice ale unei insule pe Dunăre și altele. Nimeni nu s-ar fi mirat dacă autorul descria și o campanie a lui Napoleon Bonaparte sau moravurile indigenilor din Zanzibar.

Autorul — spirit, trebuie spus, sensibil și rafinat — e pînă la decalc influențat de romanele camil-petresciene și de figurile călinesciene, ba chiar și de Petru Popescu, de la care preia „eroul-care-cucerește-de-cum-se-arată". Lipsit de măsură și simțul construcției (cu alte cuvinte de intuiția evoluției plauzibile a destinelor), romanul său, sobru scris, nu comunică existențe semnificative, caracterele sunt aidoma conflictelor, adică forțate, artificiale, textul e încărcat pînă la refuz (almanah) și descusut pînă la dispersare. Cu titlu de informație menționez că cugetarea atribuită la p. 367 lui Mauriac aparține lui Malraux.

★

Ziceam spre început că există în romanul lui Traian Filip o figură foarte reușită. Intre paginile 117 și 126 se face — fără nici un scop și fără nici un folos în economia cărții — portretul academicianului Caton Ogrezeanu, nume sub care autorul a ascuns figura unui genial literat **român al acestui secol. Cititorul îl va recunoaște :**

„Ultima oară l-am văzut la Universitate, în Sala Odobescu. Amfiteatrul era ca de obicei ticsit. Nici cel mai mic spațiu nu era crutat. Se aduceau scaune. Circulația devenea imposibilă. Băncile se întesau ... Spațiul era invadat de persoane din exterior sau de studenți veniți de la alte cursuri. După ce a pătruns cu greu în acest amfiteatru ce semăna cu o autoclavă, ... a îngăduit celor din față să se apropie de catedră, i-a lăsat să se înghesuie în spatele lui, să stea pe la colțuri. Avea preferință pentru fetele frumoase și le chema în preajma lui, ca apoi, în timpul expunerii, să le privească atent, să le fixeze cu ochii lui de linx ... Ușile nu se puteau închide și pe culoar se zărea o altă parte a asistenței ... Era jovial ... Se simțea ca într-o familie. Discuta fără ifose și fără efort de exprimare. Ținea în mînă o filă pe care cu greu ți-ai fi închipuit că pot fi scrise atîtea ... Se plimba prin epoci și culturi ca printr-un castel familiar. Asocia țăranii cu regii ..., părea să facă anecdotică și aștepta reacțiile de umor. Chipul lui era surprinzător de mobil. O față de actor cu cute de expresie numeroase și funcționale. O mimică exagerată uneori ... El nu comunica numai prin cuvinte ... Ochii lui aveau sclipiri hître, erau ștrengărești, tăinuiau cîte ceva, se închideau apoi urmăreau cu atenție pe cei din jur ... privirile lui fulgerau ... Pe alocuri, glasul profesorului era pițigăiat, glas de ventriloc, alteori hîrîit, ieșea dintr-un piept o-

critica criticii



ION MAXIM

Ideea unei cărți consacrate în întregime problemelor criticii literare n-are, cred, nevoie de pledoarii. Oricît de discutabile s-ar dovedi, asemenea încercări sînt necesare pentru că serioasele dificultăți nu vin din partea poeziei sau prozei (deși ar fi și aici unele nelămuriri), ci dintr-a criticii. Credințe precum aceea că se poate face critică oricum, fie și in absența unor principii ferme, sau că se poate scrie oricînd despre orice, asigură o pulverizare și o disponibilitate greu de închipuit. Faptul că, la toate ocaziile criticii atrag atenția că militează pentru valoare nu spune prea mult, cîtă vreme e greu de întrevăzut înțelesurile ce-i sînt atribuite conceptului și criteriile ce permit degajarea lor. Avem foarte mulți autori de critică, dar nu tot atîția critici și ceea ce se impune este o severă acțiune de igienă literară — pe baza concepției ideologiei noastre, marxist-leniniste, — care — operînd cu criterii riguroase și mărturisite — să stabilească cu responsabilitate ce merite îi revin fiecăruia și cum poate fi depășit acest „prag critic" al criticii. In aria restrînsă a cronicii literare operația a fost încercată acum cîțiva ani de C. Regman și modul în care a fost primită n-a făcut decît să confirme că uneori ne e peste mînă să ne recunoaștem greșelile și că dificultățile depășesc cu mult simplele contraziceri atunci semnalate. N-avem nevoie de false elogii și răbufniri orgolioase, ci de o discuție sinceră, principială, căci din erori n-au de învățat numai cei care le comit.

Ion Maxim, autor a numeroase volume de versuri și proză, dintre care se detașează prin sensibilitate **Interferențe** (1968), este tentat tocmai de o asemenea redeschidere a discuției asupra criticii literare. Surpriza ar fi aceea că un temperament care s-a ilustrat în elegie și meditație vrea să facă ordine pe teritoriul, orice s-ar spune, mult mai riguros al comentariilor. Cum însă cazul nu e unic în ultima vreme, rămîne de stabilit care este „programul" pe care Ion Maxim îl convertește în fundament al analizelor propuse. Pentru că un examen, oricît de sumar, al direcțiilor și tendințelor actuale ale criticii noastre este de neimaginat în absența unor principii clare și ferme. Chiar admițînd existența obiectivă a atîtor orientări, criticul nu poate face abstracție, in cazul că e consecvent cu sine însuși, de faptul că o direcție contravine propriilor principii, în vreme ce o alta le susține. In consecință, fiecare exersare a sa asupra cărților de critică (mă refer numai la acestea, pentru că ele formează obiectul **Atitudinilor critice**, dar situația nu este diferită cînd e vorba de volume de poezie, proză sau teatru) va fi, înainte de orice altceva, un discurs asupra metodei, act de delimitare sau de adeziune. Cale de mijloc nu există. **Preambulul** volumului lui Ion Maxim pare a fi o astfel de expunere a „constantelor" modului său de a concepe actul critic. Deviza a făcut carieră în critica românească de la Călinescu încoace, fiind reluată de Nicolae Manolescu. Scrierile critice — notează și autorul nostru — „sînt și trebuie să fie literatură" (p. 7). Cum am încercat să arăt și în alte rînduri, ideea mi se pare a reprezenta o dilatare nejustificată a aptitudinilor funcționale ale criticii. Și aceasta din mai multe motive. Intîi pentru că o coincidență relativ întîmplătoare, identitatea instrumentului de comunicare al literaturii cu cel al criticii — limbajul, este transformată în justificare a identității funcțiilor celor două domenii. Ca și cum tot ceea ce uzează de limbaj este neapărat literatură (în sensul restrîns de operă literară). Cei care admit acest transfer de funcții trec cu vederea un lucru care ar fi putut să le dea de gîndit. Dacă orice act critic este literatură, atunci — extrapolind discuția în cadrul general al criticii de artă — ar trebui să acceptăm că limbajul criticii plastice ar trebui să fie culoarea, iar cel al muzicii sunetele; așa cum critica literară este literatură, critica plastică ar trebui să fie pictură, critica muzicală — muzică, ș.a.m.d. Intîmpinarea astfel formulată nu e nouă și poate părea unora pedestră. Ea pune însă în evidență eroarea elementară ce prezidează anexarea criticii la literatura propriu-zisă. In al doilea rînd, acceptînd ipoteza de mai sus, ar urma că — întocmai textului beletristic — textul critic este o „operă deschisă", permite adică o multitudine de interpretări. Dar orice lucrare de critică literară își propune să dovedească o anumită idee (asta, desigur, la modul ideal). Eforturile autorului sînt îndreptate spre adunarea probelor în măsură să facă ipoteza convingătoare. El vrea să demonstreze că opera e așa și nu altfel. Că reușește ori nu, e o altă chestiune. Insă nimeni nu va putea pretinde că textul critic se organizează după alte criterii decît cele formulate explicit de autor. Vreau să spun că niciodată **Spiritul critic în cultura românească** nu va fi altceva decît o demonstrație a ideii că spiritul critic de obîrșie moldovenească a prezidat edificarea culturii române moderne. Selectînd faptele literare într-un anumit sens, textul critic nu are decît o coerență unică și, evident, o „ambiguitate" semantică nulă.

Din acest unghi, al posibilităților pe care le întrevede în exersarea critică asupra operelor literare, cartea lui Ion Maxim mi se pare inacceptabilă, fiind consecința evidentă a preocupărilor beletristice anterioare ale autorului. Actul critic — ca să folosesc chiar cuvintele din **Preambul** — „nu are legi, dar are un caracter relativ legic, nu are norme. dar este relativ normativ" (p. 9). Și ignorarea acestor „condiții" numai salutară nu e. De altfel, semnificativ în ordinea celor spuse anterior este faptul că partizanii definirii criticii ca literatură realizează consecvența numai teoretic, în lucrările critice ținînd seama de „rigorile" interne ale genului (**Contradicția lui Maiorescu** e cea mai bună dovadă). Și ceea ce depășește așteptările, comentariile incluse în **Atitudini critice** nu sînt nici ele fidele întotdeauna „principiului". Nu știu dacă autorul ar putea dovedi vreodată că volumul său este „literatură", dar pe porțiuni pot arăta să nu e. Mă gîndesc la capitole precum **Fidelitatea și infidelitatea criticii, Tactica și strategia campaniei critice. Autoritatea supracriticii, Critică și istorie literară,** in care dorința convingerii cititorului îl determină pe Ion Maxim să adiționeze argumente afirmațiilor. Avansînd, bunăoară, ipoteza inconsecvenței lui Manolescu față de principiul propriu, „lectura infidelă", Ion Maxim se simte obligat să ilustreze cu citate convenabile, face o demonstrație critică și respectă, implicit, o „rigoare".

Nu e mai puțin adevărat, totuși, că alte secțiuni mă determină să fiu de acord cu autorul și să spun că sînt „literatură". Mă gîndesc de astă dată la cele intitulate **La extremităților criticii** și **Sportivitate critică**, unde lipsa de rigoare e evidentă. Mai cu seamă în primul, a cărui putere de convingere se reduce la violențele de limbaj, probabil tot o urmare a vocației beletristice a lui Ion Maxim. Comentariile sînt atunci temperamentale pînă la saturație, atitudinea fiind parcă determinată de dispoziția momentană. Numai astfel s-ar explica de ce la o ocazie anumite tipuri de afirmații sînt elogiate, iar la alta — respinse **de plano** (la p. 30 Ion Maxim socotește că propoziții ca : Maiorescu nu e critic, ci Criticul ; cuvintele lui sînt Cuvîntul; el n-a transmis idei, ci Ideea, „sînt prea frumos spuse ca să nu fie și adevărate", pentru ca numai peste 20 de pagini să citeze fraza unui alt critic despre Arghezi : „el e într-adevăr Poetul — și mai mult decît atît — el e Poezia", frază taxată după cum urmează : „Fără îndoială un critic conștient de răspunderile lui nu face asemenea aserțiuni").

Cum volumul își propune să puncteze doar cîteva momente ale evoluției genului critic românesc în ultimul deceniu, s-ar zice că nu-i pot reproșa preferința pentru unele nume și ignorarea altora. Justificarea selecției însă trezește suspiciuni. „Ne-am apropiat (...) de acei critici care s-au dezvoltat, după părerea noastră, sub o singură zodie, fiind uniți de o cauză comună și de o moștenire comună. De aceia mai ales care au înțeles, sau ni s-au părut nouă mai aproape de această înțelegere, că excluzînd criteriul estetic din istoria literară, nu fac istoria literaturii, ci istoria culturii..." (p. 11). Mă întreb dacă nu cumva numai aceștia sînt cu adevărat critici. Și, dacă da, selecția lui Ion Maxim vizează delimitarea criticilor de spiritele necritice. Or, atunci, ce rost mai are precizarea secventă : „dacă am ales doar cîțiva critici, cîteva atitudini critice, nu înseamnă că valoarea celorlalți este contestată sau trecută cu vederea" (p. 12) ? Ambiguitatea unor atari explicații ține de „literatură" și mă văd obligat din nou să-i dau dreptate lui Ion Maxim. Nu înainte de a preciza că o așa justificare a selecției îndreptățește nedumeririle legate de omisiuni, care sînt mult importante.

Prin obiect, **Atitudini critice** avea toate șansele să fie o carte incitantă, provocatoare, punct de plecare al unei discuții severe despre critica literară actuală. Experiența beletristică a autorului a fost însă mai puternică, contribuind la diminuarea reușitelor. Găsind în Manolescu susținătorul unei poziții care-i convenea,

nunţi / pregătitu-mi-am drumul cu şesuri şi munţi. / Cale de mii de morminturi, / pregătitu-mi-am drumul cu ape şi vînturi, // Cale de mii de fronturi / pregătitu-mi-am drumul cu orizonturi // Ascuns. / Ascuns sub atîtea nisipuri, / iată-mă, ies! / Din stare de statuie a lui Brahma cu o mie de clipsuri, / fiece chip mă naşte cu un alt înţeles" **(Naştere).**

Din cîte ştiu, **Lampadaforie** este un debut întîrziat, rod al unor îndelungate acumulări şi, cum se întîmplă în astfel de situaţii, autorul vine cu o formulă clar precizată. La N. Caratană limbajul este voit prozaic, de o simplitate naivă, aş spune, ostil frumuseţii ticluite. Că această formulă cunoaşte şi involuntare neglijenţe, e o altă problemă; cultivînd aproape în exclusivitate meditaţia, insistînd pe exprimare directă, fără artificii, autorul nu poate evita totuşi truismele şi banalitatea dichisită: „Trupul nu-şi aminteşte nicicum / străbătutul drum, / dar ştie cînd se cere transmis, / că-i vasul ales al unui vis, / Ştie cînd cade din zbor, / că-i vasul de preţ al unui dor". **(Toamnă).**

In ciuda unei vizibile uniformităţi, versurile lui N. Caratană reţin atenţia prin împletirea elementelor livreşti cu anumită prospeţime a exprimării spontane. Această spontaneitate are de suferit însă la nivel strict formal, unde căutarea forţată a rimelor, spre exemplu, determină existenţa unui inevitabil balast verbal. **Lampadoforie** este expresia unei originalităţi inofensive.

Vasile IGNA: **FUM ŞI NINSOARE, (Dacia,** 1972). Prima parte a volumului lui Vasile Igna este neconcludentă. Se simte mai la fiecare pas un surplus de vorbe, imaginile memorabile fiind absente. Se conturează în cele din urmă sentimentul trecerii vremii **(tempus edax rerum),** care cunoaşte rezolvări poetice demne de luat în seamă în celelalte două secţiuni, mai ales în a doua din care se reţin texte precum **Frig** şi, îndeosebi **Zăpadă:** „Seară putredă în amintire suie / păianjeni sosesc din alte lumi acum / şi trece fum peste vieţi de fum / şi ruginesc în crucea nopţii cuie // cum ninge mut pe veacul meu stingher / ecou de pîslă-i zodia şi rece / şi pasărea printre pămînt şi cer / nu are loc şi nu mai poate trece // în pacea albă a unei mari zăpezi / vom vieţui curînd în veşnicie: / Aici de ştii acolo nu mai vezi / aici de vezi acolo nu se ştie". In general, moartea ca ameninţare permanentă nu este o falsă preocupare. Vasile Igna se află şi el în graţiile lui **Erato.** Iubeşte crepusculul şi tristeţile autumnale, reţine în vers, fără emfază, senzaţia irecuperabilului. Erosul e un fericit prilej de călătorie în lumea visului: „peste turnurile de fildeş gălbui ale oraşului / vom trece ca nişte îngeri uitaţi printre brume / şi-n ochiul treaz al duhului pădurii / vom poposi vom poposi // cînd va veni apoi din altă lume noaptea / şi-n sîngele pădurii va muri oraşul / între solemne ferigi şi eucalipţi / vom arde ca o candelă uitată / încît vor crede / călătorii rătăciţi / că suntem / o caravană în popas ce-aşteaptă hrana... // O, iubită prietenă, sunt sigur că vom fi fericiţi / dormi sub aripa acestui fluture singuratic" **(Un vis mai lung decît noaptea).** Cred că **Fum şi ninsoare** valorifică parţial resursele unui poet remarcabil.

Eugen DORCESCU: **PAX MAGNA. (Cartea românească,** 1972). Volumul este interesant în primul rînd ca factură. El dezvăluie un spirit clasicizant, indiferent la capriciile modei, mai mult decît atît-nonconformist, dacă ne gîndim la ceea ce este poezia acestui secol. Totul pleacă de la o dureroasă şi insinuantă senzaţie a perisabilului, de unde şi privirea nostalgică îndreptată spre valorile stabile. Degradarea miturilor şi a statuilor e un prilej de echilibrată meditaţie. Exceptînd unele imagini răzleţe (este frumos spus: „Cînd marea, leoaică bătrînă, îşi linge în tihnă nisipul"), **Pax magna** conţine relativ puţine elemente şocante, reuşind să impună un ton egal şi o anume consecvenţă întru afirmare care fac impresie. Surprizele de subtext sînt rare, se deduce cu uşurinţă alergia la originalitatea gratuită. **Imn păgîn** apare ca o veritabilă şi explicită artă poetică: „Dă-mi silnica tărie să-nalţ un imn curat / Din glasul meu să curgă o umbră de vocale / Podoabă-n care numai tăcerile se zbat / Indatorată trainic încremenirii tale. // Lumina să mă scalde pe colţurosul stei / Intins spre-azur, stelară şi stăpînă / Şi cerul tot să plîngă adînc în ochii mei / Curbat spre zdrenţuitele-mi braţe de ţărînă".

Daniel DIMITRIU

---

bosit ca din foalele unui cimpoi, se prelungea, căuta efecte pe întreaga gamă şi nu o dată se oprea la notele grave... Dialogul lui era rostit cadenţat, cu ştiinţă... Era şi teatral dar şi natural... Deşi cu trup greoi şi diform, uriaşul era mobil, se apleca într-o parte şi-n alta, în timp ce lavaliera micuţă îi atîrna la gît ca un fluture. Hainele i se desfăceau la piept şi la pîntece... Chipul lui avea expresii de ţăran care discută cu puţin chef, cam hazliu... Uneori făcea din ochi, alteori avea o strîmbătură de complicitate, de secătură glumeaţă... Işi completa discursul printr-un scenariu vizual... Puţini ştiau că el îşi pregătea minuţios conferinţele, că vorbea în faţa oglinzii, corectîndu-şi şi alegîndu-şi expresii, gesturi potrivite, că se înregistra la magnetofon şi se asculta apoi..." **etc. etc. (Portretul merită în mod cert să fie citit integral. Desluşim personajul, evocarea e realizată cu vivacitate şi pătrundere analitică — dar, se-nţelege nu ameliorează cu nimic romanul).**

Corneliu Buzinschi ne oferă acum, după o muncă de aproape un deceniu [12 ani, v. p. 421, n. gp] **surpriza unei cărţi de dimensiuni impresionante... Işi propune să pornească pe o cale deschisă larg de Eminescu...** C. B. a fost animat de la început de via dorinţă nu numai de a realiza opera sa de maturitate, dar şi de a dărui poporului român o carte demnă de el, de complexa şi profunda cultură populară a noastră... **[Subliniat de autor]. Voind să realizeze un monument literar tot atît de înalt ca şi aceea pe care le-au înfăptuit Charles de Coster şi Edgar Quinet pentru similii lui Păcală din patria lor, C. B. se diferenţiază de la început prin însuşi faptul că aceştia i-au văzut şi i-au incarnat pe eroii lor din perspectiva momentului istoric al culturii şi [a] viziunii despre lume a poporului lor...** Nu ezit să afirm că, de la Ion Budai-Deleanu şi a lui **Iiganiadă,** nu am întîlnit în literatura noastră pagini mai pline de înţelesuri şi de străluciri artistice... **[Subliniat de autor]. Cartea aceasta cred că e o operă care merită întreaga adeziune a contemporaneităţii noastre. Ea se înscrie pe linia celei mai bune şi mai fecunde tradiţii a prozei epice româneşti..** Ea poate fi considerată ca un monument al înţelepciunii acestei culturi, în toată complexitatea ei... **[Subliniat de autor]".**

După aceste fraze din Cuvîntul introductiv **semnat de Ovidiu Papadima se cere o pauză prelungă, pentru ca opiniile exprimate să-şi stingă rezonanţa lor de clopot, dangătul elogiilor să se potolească...**

Deci, după aproape un deceniu **care cuprinde 12 ani, Corneliu Buzinschi realizează** opera sa de maturitate, oferind poporului român o carte demnă de el. **Oare? Am oarecari îndoieli că e cu adevărat demnă de poporul român, cunoscut îndeobşte ca scump la vorbă, o carte**[2] **al cărei principiu de construcţie este lungirea vorbei. Ce este acest monument literar? O dilatare în chip oarecum epic a unor snoave, pline de farmec şi tîlc tocmai în lapidaritatea lor esenţială. Corneliu Buzinschi spune pe trei pagini, împănate savant cu amănunte etnografice şi într-un limbaj demonstrativ folcloric, ceea ce** snoavă spune în trei cuvinte. Păcală pregăti de masă **apare la C.B.: „Apoi, trecînd rîul dincolo, pe o podişcă de trunchiuri aruncate într-un loc unde apa se ingusta, îşi căută bătătură de popas. Porni după găteje, cum ştia el pădurea plină. Bătu amnarul aprinse iasca, o vîrî între surcele şi sulă cît il ţineau bojocii. Nu mult şi jăratecul fu gata. Tocmai îl aşeza la proţap, cînd" ş.a.m.d**

Este apoi puţin probabil că ea, „contemporaneitatea noastră" îşi va da „întreaga adeziune" unei lucrări în care mişună vocabule ca holercă, mucărit, lobdă, burcă, borunat, ciopor, hojmă, ţuţuian, mlajă, **din simpla raţiune că e greu să-ţi dai adeziunea la ceva incomprehensibil.**

Cartea lui C. Buzinschi, ca intenţie aşezată undeva între roman, epopee şi basm, aparţine de fapt acelui gen abhorat de Voltaire. Lipsită de o dominantă ordonatoare, ea este o juxtapunere de episoade. Ele nu au continuitate, fiind independente, oricînd una putînd trece în locul alteia sau chiar dispare, fără a provoca hiat sau distorsiuni în curgerea cărţii. Acest „monument al înţelepciunii culturii române în toată complexitatea ei" este o culegere de bucăţi de

CORNELIU BUZINSCHI

gen picaresc, fundamental viciată de prolixitatea paroxistică şi de totala disparitate a pieselor componente. Ca să nu mai vorbim de ciudatele preţiozităţi de transcriere ale autorului (majuscule, fraze întregi subliniate fără vreo noimă).

Datorită sursei de inspiraţie, fireşte că numeroase pasaje au haz, după cum altele, din acelaşi motiv, sunt adînc simbolice. Figura lui Păcală, paradox caracterologic, amestec de candoare şi cruzime, cuminţenie şi gafă, înţelepciune şi boroboaţă, jovial spirit al justiţiei absolute merită exegeză. Dar aceasta şi pasajele de care pomeneam nu ţin de cartea lui C. Buzinschi, ci de folclorul român. Nu despre el e vorba în această cronică.

George PRUTEANU

---

1) Traian Filip, **In singurătatea femeilor, roman,** Eminescu, 1972, 379 pp.

2) Corneliu Buzinschi, **Păcală şi Tândală,** Cartea românească, 1973, 421 pp., cu un **Cuvînt introductiv** de Ov. Papadima.

Ion Maxim l-a urmat, i-a îmbrăţişat realizările, dar n-a învăţat nimic din contrazicerea pe care principiul autorului **Temelor** o realizează consecvent cu aplicaţiile critice. Incerc să cred că în promisa istorie a criticii noastre contemporane respectul rigorilor şi eliminarea atitudinilor umorale vor permite o elaborare cît mai departe de „literatură".

ILIE CONSTANTIN

Poetul Ilie Constantin trece azi în ochii criticii drept un comentator tinzînd către obiectivarea impresiilor. Şi ceea ce e şi mai interesant, aparenţele par să confirme această imagine. El îl iubeşte mărturisit pe Pompiliu Constantinescu pentru „capacitatea de obiectivare", îşi declară aspiraţia de a practica o critică după acest model şi respinge „critica creatoare" în varianta Nicolae Manolescu. Mai mult, **Despre prozatori şi critici,** al doilea al său volum de cronici, face dovada unei mai mari obiectivităţi, existentă numai deziderativ în **Despre poeţi.** Şi, totuşi, Ilie Constantin nu şi-a trădat niciodată condiţia de poet. Să mă explic. Textul care certifică admiraţia pentru „marele cronicar", **„Un temperament, un gust, o cultură, o conştiinţă..."** poate fi citit şi altfel, mai ales că marea lui parte comentează un foileton preocupat de stabilirea locului criticii literaţilor. De la bun început Ilie Constantin se recunoaşte ca aparţinînd acesteia („fiind noi înşine, oarecum, în sînul discuţiei"), drept care găseşte poziţia criticului „cuminte şi serios meditată" (p. 15). Meritul lui Pompiliu Constantinescu ar fi acela de a fi dat, „criticii literaţilor locul ei meritat", **„paralel"** cu critica profesională, cu care şi are strînse relaţii, reciproce determinări". Disocierile criticului se transformă în argumente **pro domo,** dovadă calificativele alăturate citatelor convenabile: „P. Constantinescu, înzestrat cu o rară capacitate analitică, trage ultimele concluzii, în disputa abordată: «Critica profesională, ca să fie valabilă, are nevoie de critica artiştilor. Fără ea cea dintîi ar rămînea într-o tristă scleroză a gustului şi s-ar prăbuşi în neant»" (p. 16). Mergînd mai departe, putem explica acum şi respingerea „criticii creatoare". Gestul nu este urmarea unei opoziţii faţă de un sistem obiectiv de examinare a operei, ci reacţia firească la încălcarea teritoriului propriu. Pare curios, dar cei mai mari duşmani ai „criticii creatoare" rămîn scriitorii înşişi, care văd în ea un soi de expropriere a domeniilor. După cum tot ei, neaderenţii la sistem, se transformă în partizani ai criticii sistematice, organizate după principii de obiectivitate.

Instructivă e şi examinarea plusului de obiectivitate, realmente existent, din **Despre prozatori şi critici.** S-a spus că imaginea oarecum „uniformizatoare" din **Despre poeţi** s-ar datora, nu nesesizării diferenţelor între un poet şi altul, ci pauperităţii mijloacelor critice. E drept că al doilea volum indică o mai bună cunoaştere a normelor cronicăreşti, ceea ce nu echivalează însă cu un plus de obiectivitate. Căci, scriind despre poeţi, Ilie Constantin nu „uniformizează" constrîns de lipsa instrumentelor critice, ci pentru că nu recepteazĂ altfel. El este prea sensibil a propria-i poezie pentru a se deschide complet la a altora. Pe de altă parte, şansa sa în critică era legată tocmai de comentariul de poezie, unde ar fi fost cel mai lesne suspectat de subiectivism. Puterea sa de obiectivare s-ar fi ilustrat cu adevărat aici, dar poetul n-a trecut proba de foc. A exprimat opinii interesante (valorificatoare, nu explicative), a văzut — lucru firesc — nuanţe pe care numai participarea la breaslă le face sensibile, dar n-a putut nici o clipă să uite că scrie şi el poezie. Cu **Despre prozatori şi critici** situaţia s-a modificat întrucîtva, însă tot pentru că Ilie Constantin e poet. A intervenit o distanţare automată, nu de voinţă, ci de condiţie literară, de unde semnalarea progresului pe linia obiectivităţii şi care vine numai din organizarea cronicilor pe genuri. Dacă s-ar fi trecut însă la o lectură strict cronologică, s-ar fi văzut că Ilie Constantin era la fel de subiectiv în comentarea poeziei în 1971, ca şi în 1972, după cum era la fel de „obiectiv" în recenziile de proză şi critică publicate în aceiaşi ani. Cîştigul în obiectivitate nu e istoric; el depinde numai de genul literar pe marginea căruia glosează poetul.

Chiar rămînînd numai la **Despre prozatori şi critici** se poate proba că Ilie Constantin practică o critică de artist. Preocuparea lui nu este nici aici de a explica, ci de a valorifica. Tehnica aminteşte de **Lampa lui Diogene** şi de **Cartea de recitire.** Volumele consemnate se compun din porţiuni valoroase şi părţi eşuate, delimitare amplificată mai ales la nivelul stilului. E semnificativ că Ilie Constantin îi reproşează lui C. Stănescu tocmai „slaba apetenţă" pentru „discutarea operelor şi scriitorilor în planul „măiestriei" (p. 87), ceea ce — dacă e să vedem propriile-i încercări — echivalează cu selecţia la sfîrşitul cronicilor a cuvintelor, expresiilor şi propoziţiilor care i se par nepotrivite (v. pp. 28, 49—50, 64—65, 96—97, 88—100, 102—103, 125 etc., etc.). Acelaşi lucru şi la nivelul judecăţilor, cînd îi neagă unui istoric literar dreptul la propoziţii categorice de tipul: **Decebal** de Samson Bodnărescu şi **Tuhutum** de Ioan Pop Florantin sînt „fără discuţie, două dintre capodoperele literaturii române din secolul trecut" **(Defilarea „Caracudei",** p. 70), ceea ce nu-l împiedică să afirme peste cîteva pagini cu hotărîre că în **Duminica muţilor** de C. Ţoiu, „toate piesele sînt valoroase", că N. Velea „nu scrie mult, apariţiile sale rare şi de proporţii reduse nu sînt rodul unor eforturi de voinţă, ci al unor «iluminări» probabile", iar D. Ţepeneag este, ca scriitură, „un autor din seria stiliştilor impecabili, flaubertieni" (!). Dacă nu luăm în serios pretenţia autorului de a fi obiectiv, **Despre prozatori şi critici,** devine, totuşi, o lectură agreabilă şi, prin unele observaţii, interesantă.

Al. DOBRESCU

---

cartea străină

MALLARMÉ *

Nu s-ar putea afirma că o traducere din Mallarmé nu este un act de tenacitate şi curaj. Dificil şi în original, cu iradieri de sensuri multiple, autorul **Irodiadei** îl solicită pe cititor printr-o continuă relevare a unei regii perfecte a sonurilor, a formelor, a ritmurilor. De aceea Ştefan Aug. Doinaş a ales, poate, formula optimă pentru prezentarea autorului în româneşte. In cadrul acestui volum **Prefaţa** nu mai e un simplu apendice informativ cu date generale despre „viaţă şi operă". Ştefan Aug. Doinaş, poet la rîndul său, formulează o metodă a traducătorului. După cercetarea „mobilurilor" poeziei mallarméene, autorul traducerii nu-şi propune decît să le urmeze, renunţînd la o strictă echivalenţă a cuvintelor, preferînd una a ansamblului. In afara acestor delimitări textele franceze şi româneşti sînt prezentate în paralel, încît dacă diferenţa unor versuri este evidentă („Je goûterai le fard pleuré par tes paupières" — „Eu fardul plîns al pleoapei voi bea-n nisipul vetrei", pp. 42—43) se poate observa că ansamblul, în mare, nu este trădat.

Mallarmé, la noi, a fost tradus şi discutat în special de poeţi — este firesc —, însă de poeţi cît se poate de diferiţi. Mihail Celarianu, Ion Pillat, Al. Philippide, Cezar Baltag — şi acum Ştefan Aug. Doinaş — nu au — prin ceea ce scriu — prea multe lucruri comune. Ce-i uneşte este pasiunea pentru poezie (s-ar putea scrie cu majusculă) a lui Mallarmé, de „...înălţimea pe care stau cele cîteva zeci de poezii în care Mallarmé se bucură de rarul privilegiu dobîndit cu o viaţă întreagă de devotate căutări, al unicităţii". (Al. Philippide). Incepînd cu poeme nu prea mult diferite de „stilul" epocii, de parnasianism şi alte influenţe, Mallarmé devine treptat au autor pentru care termenii fireşti ai exegezei de poezie (influenţe, filiaţii, corespondenţe etc.) devin inutili. Singurul calificativ adecvat, aplicabil şi altor mari autori, este acela al căutării, al unei continue căutări duse uneori, poate, aproape de absurd. „Vai! carnea-i tristă, cărţile — le-am citit, pe toate" **(Briză marină,** p. 49). Versul ar fi suficient şi a fost exploatat ca atare în diferite contexte critice, însă continuarea **Brizei marine** aduce completări importante, şi în general mai puţin subliniate, pentru existenţa poetică mallarméeană. Se remarcă în general — cu justeţe de altfel — subtilitatea concepţiei, interesul autorului pentru aspectul formal. „A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcut din ghicire treptată: să-l **sugerezi,** acesta e visul. Simbolul îl constituie perfecta întrebuinţare a acestui mister: să evoci încetul un obiect ca să arăţi o stare de suflet, sau, invers, să alegi un obiect şi să desprinzi din el o stare de suflet, printr-un şir de descifrări" (răspuns la o anchetă făcută de Jules Muret în 1891, citat după Al. Philippide). Este, în fond, crezul poetic al lui Mallarmé. Uşor de observat în partea creaţiei sale poetice considerată cea mai personală: „Cu drept grai abia o trează / Fîlfîire-n cer subtil / Versul bănuit migrează / Din alesul său azil // Solul cu-aripi mute dacă / Acest evantai e chiar / Cel ce-n urma ta dezbracă / Din adînci oglinzi un clar // Ager (unde jucăuşă / In oricare fulg va sta / Invizibila cenuşă / Singură a mă-ntrista) // Mereu astfel ni-l arate / Mîinile-ţi neastîmpărate". **(Evantai,** p. 101). O anumită obscuritate există în acest text — ca şi în celelalte ale perioadei — dar nu e nici pe departe o obscuritate „în sine". Cei care l-au înţeles şi au considerat obscuritatea un prilej al ascunderii poetului de lume, al dizolvării materiei verbale pentru a dizolva „comunicarea", al unui Mallarmé exclus din punct de vedere existenţial, au neglijat tocmai afirmaţia poetului care presupune „sugerare", nu a nu spune nimic. Nu există legături între poezia lui Mallarmé, abscensă din cauza unui principiu poetic dus pînă la ultimele consecinţe şi acea literatură de azi care are drept singur obiectiv desfiinţarea limbajului ca ne mai fiind în stare să exprime condiţia omului de azi. Este aici acel clasic motiv al căutării de precursori, mai mult sau mai puţin justificat. Inexistenţa filiaţiei de care vorbeam — fapt destul de important, pentru că modifică interpretarea — este vizibilă şi în „cosmosul" reconstituit de poezia lui Mallarmé („Cu drept grai abia o trează / Fîlfîire-n cer subtil (...). Solul cu-aripi mute (...). Cel ce-n urma ta dezbracă / Din adînci oglinzi un clar / Ager..."), principiu al unei poezii „mai vechi". Este adevărat că urmărind şi cunoscînd ca un mare maestru euritmiile poeziei autorul ajunge pînă la crearea de combinaţii fanteziste de sunete, de cuvinte inexistente. Dar aceasta nu e făcută pentru discreditarea limbajului, ci este o ultimă consecinţă cerută de supunerea la puterea de sugestie a ansamblului. Deseori imaginile sînt „sugestive" printr-o inversare a relaţiilor, printr-o imagine de negativ: „Frumosul sinuciderii victorios fugar / Tăciuni de glorii, aur, sînge-nspumat, furtună / O, dacă departe o purpură-n cunună / Regesc doar în absenţă lăcaşumi funerar" (p. 107). Un asemenea limbaj poetic nu are limpezimea limbajului cotidian, iar cei care vor să-l audă pe poet trebuie să folosească o „lectură de ansamblu", o cuprindere a întregurilor, sensurile nefiind strict delimitate în propoziţii. Pentru cititorul român experienţa nu e inedită, Ion Barbu fiind, în acest sens, aproape („Minţiri, lumini! Scăpată, doar sfîntă, ca o maică, / — Ars doliul ei; cu fruntea călcată de potcap; / Scăldînd la dublul soare, apos, de la Drăgaică, / Rotundul, scund în palmă, duh simplu-n chip de nop" — **Suflet petrecut)** cu **Joc secund** care are ca motto un vers din Mallarmé. Diferenţele între cei doi poeţi există şi sînt de substanţă. Urmărirea unei coerenţe mai mari a ansamblurilor (strofele, frazele poemului, poemul) este mai pronunţată la Mallarmé: „Hiperbolă! azi triumfală / Din amintirea mea spre cer / Nu sui, hieroglifă pală / A unei cărţi legate-n fier; // Căci, prin ştiinţă, — aşez pe schele / Al inimilor imn de har / în lucrul stăruinţei mele, / Atlase, ritual, ierbar. // Cu-al nostru chip menit plimbării / (Noi furăm doi, o spun mereu) / Punem la farmecele zării, / O, soră, cumpănind pe-al tău". **(Proză,** p. 97). Este vizibilă din acest text, concepţia lui Mallarmé despre „carte", dorinţa pentru acea carte unică, a cărei realizare atinge imposibilul („...Din amintirea mea spre cer / Nu sui, hieroglifă pală / A unei cărţi legate-n fier: // Căci, prin ştiinţă — aşez pe schele / Al inimilor imn de har..."). Dar să revenim la **Briză marină.** Cu ce continuă acel prim vers? „Să fug de-aici! Departe! Simt păsări îmbătate / De ceruri şi de spume necunoscute-n vînt! / Nimic, nici parcul palid în ochiul meu răsfrînt / Nu-mi va reţine pieptul muiat în valuri grele (...) Un vechi Plictis, ce-n crude speranţe se destramă, / Mai crede-n fluturarea din urmă de năframă! / Şi poate-aceste pînze, ademenind furtuni, / Sînt dintre cele-npinse de vînturi în genuni, / Nici ţărm mănos, nici pînze— pierduţi—pierduţi cu toţii... / Dar, inimă, ascultă cum cîntă mateloţii!" O adîncă nostalgie, o dorinţă romantică se ascunde în spatele versurilor poetului care în viaţa de toate zilele a fost un modest profesor de engleză. Şi dacă această nostalgie a depărtărilor nu s-a realizat în viaţă, în schimb a ajuns foarte departe în concepţia poetică. „Plictisul" este altceva decît **spleenul** lui Baudelaire, nu o stare existenţialistă ca la autorul **Florilor răului,** ci o reacţie la anonimatul gesturilor fără semnificaţie. Plictisul lui Mallarmé este justificarea accentuării căutării în poezie, a absolutului, a unei stări lirice de o tensiune dureroasă chiar, capabilă doar ea să transcedă cotidianul. Pentru el, actul de a scrie era mai mult decît cuvîntul: „J'ai senti des symptômes très inquiétants causés par le seul acte d'écrire". Dincolo de cuvînt, de vers, poetul întîlneşte adîncimile cele mai grave: „Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L'un est le Néant..." (citat după Maurice Blanchot, **L'espace littéraire).** Nu este vorba doar de o „discutare" a marilor momente existenţiale, de o prelucrare a lor la nivelul operei. Pentru Mallarmé, noţiuni comune **(scrisul, versul, poezia, cartea)** capătă accepţii mult mai adînci şi mai grave prin exclusivitatea lor. Mallarmé a fost una din personalităţile pentru care literatura, poezia, este singurul fel de a fi, singurul orizont, singurul răsărit şi singurul apus. Prin strădania poetului Ştefan Aug. Doinaş, el ajunge, cu acest volum şi la îndemîna cititorului de limbă română.

Constantin PRICOP

---

*) Stéphane Mallarmé, **Poezii,** traducere şi prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Ed. Univers, Bucureşti, 1972.

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui grup literar, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

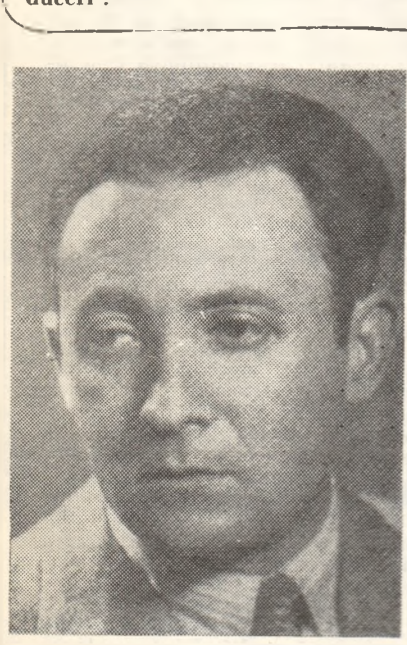
3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră?

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?



Născut la 7 sept. 1902, la Mera de munte, jud. Putna, din părinți muncitori. Licențiat al Facultății de litere și filozofie din București. Așa cum menționez în parte și în „Autobiografia" din revista lui G. Călinescu „Capricorn", părinții, stimînd învățătura de carte, socoteau că trebuie să ai și o meserie manuală. Fără să aștepte să termin cursul primar, în vacanțele școlare, mă dădeau la stăpîn. Evadam de la ceaprazar, mă duceau la un croitor; îl părăseam pe acesta, mă mînau la un curelar, așa că, în loc să bat mingea pe maidan cu copiii de seama mea, a trebuit să dădăcesc pruncii meșterilor, să îndur pacostea sudălmilor și a unui mediu străin și advers la vremea cînd tînjeam după mîngîierile mamei.

Am participat, în 1913, la Brăila, dimpreună c-un sfert din populația urbei, la plecarea din port, cu vasul, a celor 2 regimente, din care, în urma dezastrului turtucaian, nu s-a mai întors nici un soldat. In acea perioadă de active mișcări revendicative muncitorești, am asistat,

CAMIL BALTAZAR

tatăl meu lucrînd în port, la grevele încărcătorilor brăileni; în 1906, refugiat la Focșani, am trăit în mod activ primul război mondial, evenimente și fapte care au influențat biografia și plămada mea și m-au maturizat prematur.

Am avut norocul ca, venind la București, în anul 1920, să fac parte din cercul „Sburătorul", să public poeme în revista scoasă de E. Lovinescu, să particip la comerțul intelectual desfășurat între Lovinescu și Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat Bengescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Emil Gulian, Eugen Ionescu, I. Peltz, Mihail Șerban, Sorana Țopa și alții. In 1924 am conlucrat, împreună cu Camil Petrescu, în redacția revistei „Săptămîna muncii intelectuale și artistice". In 1928 am scos, împreună cu Petru Comarnescu, revista „Tiparnița literară". In 1931, Liviu Rebreanu mi-a făcut cinstea să-mi încredințeze secretariatul de redacție al „Românici literare". Intre 1933—37 — redactor și secretar de redacție la „Reporter".

Dacă mediul cenaclului „Sburătorul" era unul de dezbateri oarecum academice, impus de la sine de pontiful criticii de atunci, climatul elevat, dinamic, al redacției revistei lui Camil Petrescu era o agoră de discuții ideologice, aprinse, în contradictoriu, un forum tot atît de pasionat de dezbateri estetice. In jurul „Românici literare", ca și la „Tiparnița", am strîns laolaltă o pleiadă de scriitori de toate leaturile, începînd cu I. M. Sadoveanu, Em. Bucuța, G. Călinescu, pînă la Eugen Ionescu, M. Sebastian, E. Jebeleanu, E. Gulian și Cicerone Theodorescu. Aceste reviste au constituit șantiere alese, vibrînd de noblețea și entuziasmul colaboratorilor lor, însumînd, prin diversitatea lor, ce avea atunci literatura noastră mai reprezentativ. E lesne de închipuit ce mediu interesant și tonic de lucru constituiau redacțiile acestor foi literare pentru un june care publicase primul său volum de versuri la 21 de ani. Citeam, de la 14 ani, tot ce apărea ca revistă și carte românească, ba făceam din periodice și colecții, și citeam reviste și cărți franțuzești. Influențe? Liricul despre care E. Lovinescu a afirmat, în eseurile sale, că ar fi debutat cu tematică bacoviană, citea cu plăcere pe Bacovia, fără a-l prețui totalmente, ca pe Arghezi; iar atmosfera de tîrg provincial am trăit-o și cu pe pielea mea și pînă la prăsele, la Focșani, comunicînd-o, cum era și firesc, în versurile mele din opul *Vecernii*.

Deși făceam parte activă din cercul „Sburătorul", aveam o atitudine critică inconformistă, pe care însuși criticul a menționat-o în opul II din *Memorii*: „Iși manifesta indignări ce mascau rău somațiunea. Departe de a fi fost arbitrar și absurd, el se arăta, în realitate, cu un gust precis și cu o cultură poetică, artistică, aș putea spune, destul de organizată. Ferm în preferințe, știa pentru ce-i plăcea sau nu-i plăcea un lucru. Moștenind de la zarafii ancestrali o balanță cu terezii de preciziune el putea delimita pînă la fracțiuni de miime, valoarea cantitativă a talentului fiecăruia și pentru lipsa unei miimi, intolerant, ar fi voit să înalțe spînzurători pe piețele Capitalei". Negreșit, climatul de la „Sburătorul" și „Săptămîna muncii intelectuale și artistice" a contribuit într-un fel la o anumită dezvoltare a mea, dar nu m-a determinat a-mi schimba firea, dinamică și totodată meditativă, cît și spiritul de independență morală.

Părinții mei spirituali sînt, înaintea lui Eminescu și Arghezi, folclorul și făuritorul său strălucit, poporul. Ov. S. Crohmălniceanu afirmă în prefața-i la cartea mea *Soare pe culmi*: „Apăsarea pe elementul autohton rămîne însă livrescă și face ca asemenea confesiuni să capete un aer regisat: „Și-ntr-acest amar al meu meșteșug/ Al ciocnirii cuvintelor, să le aflu taina/ M-am jurat frate cu graiul ca țărna c-un plug și i-am furat inima și haina". Fără să voiesc a contrazice pe acest prestigios exeget al liricei române, țin să răspund că versurile față de care are rezerve asupra autenticității lor mi-au fost inspirate de un episod efectiv trăit. Luam parte, găzduit fiind la podgoriile din Odobești-Vîrteșcoi, la strivirea strugurilor de către călcătoare. Participam în voie la clăcile serale ce se înfiripau și la șezătorile ce se închegau spontan acolo. După ce am părăsit Focșanii, petreceam verile, din august pînă în octombrie, în fiece an, la un prieten podgorean [...] [1].

Sînt nespus de satisfăcut, aș spune fericit, dacă expresia aceasta nu mi s-ar părea fără conținutul ce și l-ar voi vocabula, că mi-a fost dat să cunosc comornicul folcloric vrîncean la obîrșie și, odată ajuns în ținutul miraculos al deltei, să-l completez cu acela al bogatelor zăcăminte populare din regiunea Dunării [...].

Principiile mele estetice le-am definit în acea „Autobiografie" din „Capricorn". Le-au definit și caracterizat și mai pregnant E. Lovinescu în tot ce a publicat despre lirica mea, Vladimir Streinu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Aurel Martin, G. Călinescu, George Ivașcu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, Camil Petrescu și Eugen Jebeleanu, analizînd cărțile *Vecernii*, *Biblice*, *Reculegeri în nemurirea ta*, *Intoarcerea poetului la uneltele sale*, *Tărîm transcendent* și *Mi-e dragă fața omenească*. Ci eu aș subscrie mai degrabă un pasaj dintr-o recenzie a lui Camil Petrescu, apărută în „Revista Vremii" despre *Vecernii*: „Poezia d-lui Camil Baltazar poartă pecetea unei personalități și a unei expresivități puțin obișnuite în poezia noastră. Valoarea poeziei d-sale stă însă în altă parte a volumului: e poetul luminii. Nimeni la noi nu a exprimat ca dînsul tot farmecul dimineților proaspete, toată limpezimea și toată nesfîrșita gamă de nuanțe delicate pe care le poate oferi lumina. Ritmul molcom al versului d-sale liber, care în loc s-o ia înaintea emoției, mecanizînd-o se contopește cu ea, urmîndu-i toate ocolurile, toate ezitările, toate întîrzierile și toată neliniștea, e în nota celor mai frumoase accente ale poeziei de azi. Expresivitatea d-sale, deși circumscrisă, pentru moment poate, la obiecte și stări sufletești limitate, și ca profunzime și ca intensitate, este, de multe ori, de o superioară valoare artistică". Aș subscrie pentru că aspirația spre lumină, spre soare, caracterizează opera mea, altfel nu se explică faptul că trei cărți ale mele, în șir, se intitulează: *Soare pe zăpezi*, *Violoncel solar*, *Soare pe culmi*, pe semne fiindcă sînt un tip solar datorită funciarului și neistovitului meu optimism și a încrederii în oameni și în destinul lor bun.

Înrudirile mele spirituale? Fără a fi o adeziune conștientă la o anumită familie spirituală, constat că deși iubeam și iubesc poezia eminesciană și pe cea argheziană, citeam și citesc cu frecvență pe Rilke, Trakl, Else Lasker Schüller, Werfel, dar admir deopotrivă pe Blaise Cendrars și Baudelaire, urmărind, cu sîrg, cu reală pasiune, tot ce apare în lirica nouă, germană ca și franceză, ca și proza și, mai cu seamă, critica literaturilor respective.

Profesiunea mea de credință? Cum idealul politic și estetic rezultă din concepția ta socială, sînt de părere că literatura trebuie să fie accesibilă absolut tuturor. Lirica mea este o continuă mărturisire de dragoste și slăvire a omului, a condiției umane. Mi-am instrunat lira întru lauda amiciției, deoarece mi-a fost dat să mă bucur pe deplin de prieteșugul fierbinte al lui E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, T. Arghezi, Perpessicius, Z. Stancu, Ion Jalea și Ion Vlasiu, E. Jebeleanu, Cicerone Theodorescu și Mihail Sebastian. Aceștia m-au stimulat prin afecțiunea lor în procesul creației, sau am contribuit dimpotrivă la stimularea producției literare a altora, cu o parte din cei enumerați conlucrînd la revistele timpului, ultima fiind „Gazeta literară", în redacția căreia am avut colegi pe Al. Andrițoiu, N. Labiș, Emilia Căldăraru și Violeta Zamfirescu. Cred că nu se află bucurie mai mare decît această senzație de satisfacție spirituală că faci parte dintr-o pleiadă unită prin țelurile nobile ale artei și ale trudei comune, slujind cu înțelegere, dăruire și afecțiune, literatura și în același timp prietenia dintre oameni. [...].

Mi-aș plasa și caracteriza opera, în contextul literar în care am evoluat, păstrînd toate proporțiile, în linia profund optimistă a liricii alecsandriene, argheziene, voiculesciene, în care, aclamînd virtuțile omului nostru și frumusețea fără de pereche a pămîntului natal, farmecul neasemuit al peisajului nostru și noblețea climatului său, tind să refract îndoitele minunății, ale solului și ale semenului nostru în poezie și s-o săvîrșesc în stilul senin-clasic, redînd, cu forță, tumultul constructiv al gliei românești și dinamismul omului român.

Momentele decisive ce mi-au marcat existența au fost pe departe întîlnirile, revelatoare, cu Rebreanu, Perpessicius, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Vasile Voiculescu, Ion Vlasiu, Ionel Teodoreanu, îmbinînd lamura sublimă a omeniei cu o rară gingășie sufletească, pe de altă parte apariția volumului *Vecernii*, primit cu sumedenii de recenzii, eseuri și articole elogiative ca și negative, placheta *Biblice*, considerată de critică, etapa epică a producției mele, *Reculegeri în nemurirea ta*, *Intoarcerea poetului la uneltele sale* și *Tărîm transcendent*, și acestea bucurîndu-se de o largă audiență critică.

Socot că am mereu de învățat din viață și de la oameni. Să exemplific: S-a întîmplat ca opul *Flaute de mătase* să recolteze, pe lîngă laude directe, și negații tot atît de ferme. Al. O. Teodoreanu analiza cartea la Miscellanea din „Viața românească" sub titlul *Camil Baltazar – poetul surdo-muților*. Iși închipuie oricine ce text minimalizator se afla sub atare titlu. Păstorel nu știa însă că prin aceste ecouri pro și contra iscate de placheta cu pricina, editorul a scos trei ediții. La uluirea lui în fața epuizării ei rapide, exteriorizată prin: „O carte cu cheie, sînt stihuri cu niscai măscări?", eu am replicat: „Nu, au fost doar deopotrivă de către frații mei întru vis și fruelogiate și criticate". [...].

Așadar, critica operei mele, adică de către frații mei întru vis și frumos, fie ea negativă sau constructivă, a relevat notele ei distinctive în cadrul peisajului literar contemporan, a recomandat-o astfel publicului cititor, stîrnind ecouri în jurul ei. Consider deci că o notare chiar negativă înseamnă o luare în seamă, deci te slujește; ignorarea producției tale e cea mai rea. Analizarea producției mele poetice m-a instruit, m-a stimulat, a creat, prin efervescența ei, acel climat cînd autorul prosperă spiritualmente, critica la zi ajutînd să se vîndă cărțile, rumoarea iscată de recenzenți fiindu-le binefăcătoare. Apoi cînd ai debutat sub auspiciile unui Lovinescu și critici de nivelul lui G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian, s-au ocupat de fiecare volum de al tău, s-a înfiripat un fel de colaborare nesimțită, dar tonică, între tine și recenzenți, întru totul constructivă. [...].

Am fost tradus, cu cicluri de poezii, în limbile ungară și germană de Zoltan Franyo, în această din urmă limbă și de Alfred Kittner și Alfred Margul Sperber, în franceză de Laura Dragomirescu, în engleză de Leon Feraru, în italiană de Alex. Marcu. [...].

[1] Regretăm că, din cauza spațiului, nu putem publica textul integral. Fragmentele lăsate deoparte vor fi folosite în volum.

M-am născut la 5 iulie 1927, în comuna Budeasa (cîțiva kilometri de Pitești), unde tatăl meu lucra ca funcționar (contabil) la o fabrică de spirt. Dar, deoarece cînd împlinisem vîrsta de cam doi ani, părinții s-au mutat în Capitală, mă consider, de fapt, bucureștean. Aici, în București, am învățat, mai întîi, la o școală primară din Floreasca, pe urmă la liceul „Principele Carol", și-odată cu instaurarea legilor de natură socială,

Al. MIRODAN

la un liceu teoretic de pe strada Sfinților, cu program destul de special; în primăvara anului 1944, de pildă, diminețile (cam de la 5) le petreceam într-un detașament de muncă, iar după amiază învățam tezele lui Kant despre bine și rău. In 1945, mi-am dat bacalaureatul la liceul „Matei Basarab", și iarăși în condiții speciale: la 9 dimineața răspundeam la întrebările comisiei (geometrie diferențială), iar pe la 10 mă aflam în sala de festivități a liceului, redactînd, în calitate de reporter al revistei „Tinerețea", darea de seamă a conferinței pe țară a organizației „Tineretul Progresist". Apoi, între 1945-1947, am urmat, paralel cu o gazetărie de 24 ore, cursurile Facultății de filosofie.

Privind îndărăt și încercînd să definesc perioada mea de formare (decisivă pentru toate cîte-au urmat) am senzația unei copilării cenzurate de spaima celor ce vor veni, și de insecuritate, și a unei adolescențe despre care, în terminologia de astăzi, se poate spune că a fost, din cauza războiului, cel puțin frustrată.

Nu, nu mă simt legat de vreun grup anume. De altfel, spre regretul meu, grupurile, școlile sau curentele, așa cum se cristalizaseră ele în trecut, sînt pare-se de neconceput as-



tăzi. (Ceea ce întîlnim, din cînd în cînd, în articole severe de presă, sub denumirea crîncen de improprie, de spirit de grup, ar trebui tradus prin interese de grup, etc., adică altceva, cu totul altceva.) Dar poate că disoluția spiritului, programelor și vieții de echipă literară, reprezintă un fenomen inevitabil.

Părinții mei spirituali? Dintre cei mai apropiați în timp și spațiu: Camil Petrescu și Mihail Sebastian.

Camil pentru scrisul său incolor și vădit non-indiferent, pentru căutarea disperată a autenticității și desvăluirea falsurilor morale, pentru nevoia de luciditate, atît de acută la el, precum setea de morfină la un intoxicat iremediabil. Sebastian, pentru că e de fapt un răzbunător al inteligenței, eroii săi „slabi" din teatru, reușind (ce recunoscător i-am fost, de-atîtea ori autorului) să biruie întruchipările Goliaților sociali. Iar amîndoi — pentru antitrivialismul lor.

Momentele hotărîtoare care mi-au marcat existența sînt eliberările. Eliberarea de la 23 August, de pildă, mi-a oferit posibilități fundamentale de trăire și exprimare.. Apoi o seamă întreagă de eliberări m-au ajutat să înaintez pe „calea cunoașterii". A cunoașterii obiective și, mai ales, a cunoașterii de sine, adică a contactului cu identitatea proprie. Eliberările acestea, chinuite, dramatice, auto-sîngeroase, m-au scos din lagărele miturilor, credințelor artificiale, parodiilor, a fugii de realitatea din afară și dinlăuntru. Eliberări esențiale au însemnat și evenimentele mari din planul eroticului, dar acest capitol nu-și are locul, mi se pare, printre obiectivele anchetei de față.

Am privit mai întotdeauna cu teamă modalitățile estetice, deoarece în epoca noastră — caracterizată prin spulberarea granițelor dintre genuri (ex. proză — eseu: comedie — dramă) și prin interferări de tonalități înlăuntrul aceleiași lucrări — „ideocrația" se poate transforma într-un instrument ce obligă scriitorul la utilizarea unui pat al lui Procust aducător de schilodiri. Aderarea la o școală sau la un curent (inclusiv la un auto-curent) mi se pare primejdioasă în măsura în care scrisul trebuie să se infeudeze „regulamentului" și să-și sabordeze porniri ce nu rimează cu „principiul".

De aceea, în locul principiilor determinante (cauzele) prefer să mă conduc după un **scop**. Iar scopul (programul) scrisului meu îl constituie strădaniile de a obține un plus de cunoaștere, ajutîndu-l pe spectator (cititor) să **vadă** mai limpede lumea din afară și dinlăuntru. Să vadă și să se vadă. Eu cred că bucuria estetică provocată de descoperirea (des-văluirea) unui adevăr este cel puțin egală cu acea provocată de descoperirea peisajului.

Receptarea textelor dramatice este mai mult decît aleatorie, cuvîntul autorului fiind transmis prin intermediul numit spectacol. De aceea dramaturgul, spre deosebire de poet sau prozator, cunoaște „primiri" de-o varietate năucitoare (de la alb la negru) în funcție de capacitatea de înțelegere a regiei și autorilor.

Limitîndu-mă aici la „transmisiunile" bune, trebuie să mărturisesc că, — paralel cu mulțumirea produsă de succesul la public, fundamental fără îndoială dar oarecum fluid, dacă nu chiar abstract (de fapt o „stare" difuză) — satisfacțiile decisive mi-au fost ofertie de „individualizarea" succesului. Mă gîndesc la oamenii care, după ce-au văzut **Ziariștii** mi s-au adresat ca unui Cerchez sau ca unuia în stare să le recomand un Cerchez. Mă gîndesc la cîteva femei ale căror scrisori vădesc așteptarea unui șef al Sectorului suflete. Mă gîndesc la domnișoara care, după terminarea liceului, m-a invitat pentru a-mi arăta și dărui numărul purtat la școală: 702.

Ziariștii, Șeful Sectorului suflete dar, mai ales, **Celebrul 702** (bineînțeles că și din pricina temei cu circulație mai lesne posibilă în străinătate) au fost reprezentate, radio-televizate în cîteva țări, printre care Cehoslovacia, Austria, U.R.S.S., Jugoslavia, Cuba, Turcia, Ungaria, Cipru, R. D. Germană, Vietnam, Grecia. Cum să judec o traducere în niște limbi pe care nu le cunosc, altfel decît după criteriul efectului? (deci al succesului!) lor în universul dramaturgiei. Traducerea reprezintă mai întîi o problemă teatrală, pe urmă abia una de natură „literară". Aceasta vrea să spună că traducătorul de piese trebuie să fie în primul rînd „om de teatru", adică posesor al acelui instinct (magic) care îți îngăduie să „arunci" cuvîntul de pe scenă în sală. Cunoașterea publicului pentru care scrii este hotărîtoare în proporție de 75%. Dacă nu chiar mai mult. **Celebrul 702** se joacă seară de seară la Atena, de peste cinci luni de zile. Traducătoarea comediei mele a folosit — pentru versiunea elină — o traducere în limba franceză...

Născut în ziua de 28 mai 1918 la Sibiu ca fiu al inginerului orașului Franz Bossert, am urmat primii ani de școală și liceul din localitate. In anii următori am lucrat în diferite meserii și m-am ocupat de studiul limbilor romanice și germanice, în țară și în străinătate. In același timp am scris primele poezii; de lucrări de proză (și de traduceri) m-am ocupat abia începînd de la vîrsta de 38 ani, cînd am și început să public unele din lucrările mele. Am publicat în mai

WERNER BOSSERT

multe antologii, ziare și reviste, precum și la editurile noastre următoarele volume de versuri: Frischer Wind **(Vînt nou), 1953,** Der alte Baum **(Copacul cel bătrîn), 1954 și 1962,** Strom des Lebens **(Torentul vieții), 1956,** Glühende Nacht **(Noapte înfocată), 1959,** Sterne bleiben **(Stelele rămîn), 1963,** 72 Sonette **(72 sonete), 1964,** Isotope **(Izotope) 1966,** Das Wiesenfest **(Serbare cîmpenească), 1964,** Das Entlein **(Rățușca), 1966,** Küsse trinken sich tot **(Săruturi sembată), 1970. Din lucrările de proză nu am publicat decît în cadrul unor reviste. Mai am în pregătire, la editură, un volum de versuri și o lucrare de proză despre Australia. In anii de după război, de cînd a luat ființă cercul literar „Orizonturi Noi", am participat la această grupare a scriitorilor sibieni. Unele din versurile mele au fost traduse din limba germană în limba română (de Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Avram, Liviu Periș și alții); unele în limba maghiară. In cele mai multe cazuri sunt mulțumit cu felul cum s-au realizat aceste traduceri. Unul din primii poeți care m-au impresionat adînc și m-au influențat în formarea mea a fost Mihai Eminescu. În prezent consider că nu aparțin unor anumite direcții sau grupări literare, iar în ceea ce privește conținutul lucrărilor mele, ele întotdeauna se adresează umanității, și în acelaș timp aduc critici și satirizează inumanitatea.**

tangenţe

sînteţi un istoric imaginativ, Philippe Erlanger?

Mi-am însuşit deviza lui Michelet care spunea că istoria trebuie să fie o resurecţie. Am cercetat întotdeauna, şi mi s-a spus că, în general, am izbutit destul de bine să redau o istorie vie; adică n-am reluat documentele înfăţişîndu-se numai cititorului şi lăsîndu-i lui grija de a ajunge la concluzia care îi convine. Cititorul are nevoie, nu numai să fie ghidat, dar mai ales, ca să mă exprim mai vulgar să fie „băgat la apă", să fie introdus în atmosferă, să fie conştient că discutînd despre un personaj istoric, nu poate fi vorba de o entitate, de o statuie, de ceva abstract, ci de o fiinţă vie care a avut toate pasiunile omeneşti; care nu a fost nici bun nici rău în totalitate. Cu alte cuvinte, după părerea mea, trebuie restabilită umanitatea personajelor istorice. E ceea ce am făcut întotdeauna. Joacă imaginaţia vreun rol? Evident că istoricul trebuie să-şi înfrîneze imaginaţia dar nu îi este interzisă exersarea facultăţilor sale deductive. Cînd are în faţă unul sau mai multe texte, un ansamblu de fapte, poate trage o concluzie care nu e scrisă fatalmente negru pe alb. Aici intervine facultatea, prefer a o numi facultate, de a resurecţiona mai curînd decît facultatea de a imagina.

În general, am făcut muncă de istoric pentru a corecta ceea ce îmi părea ca eroare. Nu pretind că am reabilitat pe cineva. Am atribuit mai multă umanitate figurilor rău privite în cărţile de istorie. Este neplăcut să afli că un personaj n-a fost atît de poetic atît de grandios cum era imaginat, şi acest lucru l-am făcut adesea. Sînt fapte care se predau copiilor, la şcoală şi este foarte jenant a descoperi că nu conţin nici o fărîmă de adevăr.

Am contrazis, adesea, unii confraţi dintr-o epocă mai îndepărtată asupra izvoarelor de care s-au servit. Pentru a lua un exemplu la-ndemînă, **Memoriile** lui Saint-Simon cercetate de o mulţime de autori, nu constituie o sursă decît în cazuri excepţionale.

Saint-Simon, se ştie, era un polemist, un gazetar de geniu. Dar nu se poate considera, la prima vedere, ceea ce a scris drept sigur. Din primul capitol al **Memoriilor** se contrazice. Povesteşte o scenă, al cărui martor a fost la Versailles în iulie 1691. Apoi, fără nici o ezitare spune că a fost la Versailles abia în luna octombrie a acelui an. Este un exemplu dintr-o mie care dovedeşte că în nici un caz nu este o sursă sigură.

Am avut bucuria de a descoperi lucruri pe care unii din confraţii mei n-au avut norocul să pună mîna: în legătură cu moartea lui Henric al IV-lea, raportul unui nunţiu papal, care n-a fost niciodată folosit. A trebuit să înlătur un kilogram de praf pentru a aduce documentul la lumina zilei. Este un lucru nou.

Cînd am scris **Ludovic al XIV-lea**, al meu, am găsit un fapt inedit: la Versailles exista un spion englez care trimitea rapoarte. Sînt mai exacte decît ceea ce a scris Saint-Simon. Am avut norocul să pun mîna pe ele, cînd dai de un asemenea filon — termenul este exact — toată lumina în care este pus evenimentul istoric se schimbă. Abia am parvenit să vedem, în sens invers, izvoarele dispreţuite sau neglijate de cei din secolul al XIX-lea, de exemplu. Şi nu din cauză că istoricii, chiar şi istoricii serioşi au îndepărtat un izvor despre care ştiinţa istoriei permite să afirme că este suspect. Şi în această ştiinţă se fac progrese ca pretutindeni. Citez, de pildă, cazul lui Tallemant des Reaux: Tallemant des Reaux a fost considerat de multă vreme ca un făcător de povestioare, o persoană care amuză, „clevetirile bîrfitoarei" epoci. Ei bine, nu. În cursul cercetărilor, nu ale mele, foarte meritorii s-a dovedit că Tallemant des Reaux punea un mare zel în a se documenta, a se informa, că avea informatori, adevăraţi spioni la curte care îi aduceau la cunoştinţă totul. In consecinţă el poate fi considerat drept un serios mod de informare. Şi faptele s-au mai repetat. Trebuie să o recunoaştem. Dacă vreţi, se pot nesocoti izvoarele care nu duc la rezultatul pe care îl doriţi. Şcoala căreia îi aparţin, modul de a lucra pe care îl folosesc este într-o oarecare măsură opus celui de mai sus. Iată de ce am reabilitat izvoare care altădată erau nesocotite.

Fără îndoială că într-o zi izvoarele vor seca, dar personalităţile vor fi totdeauna reconsiderate: este o idee la care ţin foarte mult despre care am scris multe articole. O personalitate şi un eveniment îşi schimbă înfăţişarea măcar o dată într-o generaţie. Adică Ludovic al XIV-lea din 1970 nu este acelaşi cu Ludovic al XIV din 1800, sau 1700, nici cu cel din timpul vieţii sale, ci cu totul altceva. Evenimentul istoric se deformează cu timpul apărînd mai totdeauna consecinţe noi ale faptelor şi aceste consecinţe noi se înfăţişează, fatalmente, într-o zi altfel. Am luat pe Ludovic al XIV-lea drept exemplu de tiran sîngeros. A fost, poate, dintr-un punct de vedere al epocii sale. Dacă îl comparăm cu ce am văzut de atunci, adică pe dictatorii moderni, era un om foarte măsurat. Versailles-ul în epoca sa era „o nebunie". Ludovic era extrem de nepopular. S-a spus şi s-a repetat. Iată, de pildă, un fapt care se încadrează bine în întrebarea dv.: copiii au învăţat de-a lungul secolelor că Versailles-ul a fost ruinat, că a ruinat Franţa, că a fost o cauză a ruinei monarhiei. S-a repetat întotdeauna aşa, fără a se constata la faţa locului; eu m-am dus să văd şi am găsit un mod de informare la îndemîna oricui, cu obligaţia însă de a cerceta — aflînd cît a costat — de a stabili raportul între preţ şi starea economică generală a ţării în acea epocă, valoarea monedei, în sfîrşit întregul context economic al timpului. Aşa am putut stabili că a construi Versailles-ul echivala în Statele Unite cu a fabrica un port-avion la cinci ani, nimic mai mult; cu deosebirea că un port-avion se demodează în cîţiva ani. Versailles-ul este mereu acolo, la fel de frumos şi aduce venituri.

Regele Dagobert şi-a pus pantalonul pe dos... Aşa spun cîntecele, dar regele Dogobert nu avea aspectul blajin şi visător care i se atribuie. A fost un tiran înfricoşător, rău, de temut, foarte crud care a guvernat bine Franţa.

Legenda care mi s-a creat îmi este indiferentă. Cred că este nevoie de o legendă, fiindcă dacă nu o ai nu atragi atenţia cînd scrii cărţi. Cum sper că aceste cărţi se şi vînd, trebuie stimulată atenţia, iar discuţiile despre ceea ce am realizat îmi fac plăcere, dovedind interesul stîrnit. Este foarte plicticos cînd o lucrare cade într-o aprobare politicoasă şi cred că este cea mai mare nenorocire atît pentru istorie cît şi pentru romancier.

Cuvîntul „legendă" înseamnă că nu e adevărat. Ştiţi că ţin foarte mult la adevăr, şi că, în consecinţă, doresc să spun adevărul chiar dacă răstoarnă tradiţiile sau pune în încurcătură oamenii.

în româneşte de **Andriana FIANU**

I. SARGEŢIU — Iaşi. *Cele două proze (pe aceeaşi temă) ne-au convins că aveţi un oarecare simţ al observaţiei şi îndemînare în a reda vorbirea obişnuită. Nu reiese, totuşi, opţiunea dv. După ce aţi prezentat două fotografii realizate dintr-un unghi prea incomod, ca şi cum nu s-ar fi putut şi altfel, ar fi trebuit măcar să transpară ideea că e vorba de cazuri particulare; doar nu vor fi fiind* toţi *inspectorii aşa cum îi descrieţi dv.: delăsători, sfidători şi cheflii. Nu vă cere nimeni să-l obligaţi pe cititor să creadă un anume lucru. Dar nici aşa, să aruncaţi piatra, apoi să vă ascundeţi. Oricît de mult talent aţi avea, dacă nu vă asumaţi nici o răspundere veţi semăna cu unul dintre inspectorii descrişi de dv. Dacă vreţi să* inspectaţi *lumea, în calitate de reprezentant al unei instituţii de prestigiu* (Literatura). *trebuie să respectaţi adevărul Celorlalţi. V-am explicat mai pe larg, pentru a explica — indirect — şi altor „umorişti" din categoria dv. că, de la maestru la debutant, morala scriitorului este una şi aceeaşi.*

AURORA CAZAN-Galaţi. *„Portret în sepia" e foarte aproape de publicare. Mai aşteptăm.*

MIHAI BACIU-Inişte-Herculane. *Dacă am fi descoperit măcar proză în versurile dv., v-am fi sugerat să mai trimiteţi. Dar nu. E vorba doar de texte de-a dreptul glaciale, de nişte simple constatări.*

SINULESCU DUMITRU—Constanţa. *Se pare că aţi adoptat o anume tehnică, sperînd că — astfel — veţi rezolva mai uşor problema fondului. Nu. Dacă fondul nu există, nici o tehnică nu-l poate inventa. Şi-apoi, de ce să vă complicaţi, dacă* aveţi ce spune. *Mai renunţaţi la stridenţele din „Caii Chester" şi din „Sprîncene de zeu". Voit bizare, unele asociaţii de cuvinte din „Scară" au dus la ratarea unei poezii frumoase. „Ca mine — cel ce-mbătrîneşte-n clipa asta / mai drept, mai liniştit" — spuneţi undeva. Incercaţi să staţi* mai drept *în faţa sentimentelor dv. Veţi avea mai de cîştigat. Altfel, veţi rămîne mereu o navă ambosată.*

ANONIM—Brăila. *Vă mulţumim pentru mărţişor. Am amînat puţin răspunsul, pentru că nu ar fi fost exclus să primim ceva şi de 1 aprilie.*

NU: CONSTANTIN LĂZĂRESCU — Dofteana jud. Bacău, F. V. VASILE — Marginea — jud. Suceava, I. D. STRATON — Craiova, M. DREVĂRESCU — jud. Sălaj, ŞTEFAN LOVEI — Vaslui, TITUS LAZĂR — Deta jud. Timiş, CONSTANTIN STOICA — Vînători — jud. Iaşi, TICU ISARI — Iaşi.

MAI TRIMITEŢI: LORELEI — Roman, THEODOR ANTON — Tinca — jud. Bihor.

Ioanid ROMANESCU

dintre sute de catarge

Valori culturale ieşene

(urmare din pag. 6)

Edificii prin care vorbeşte istoria, care implantate în peisajul ondulat, parcuri şi orizonturi exprimă în modul de a fi al oamenilor de la Iaşi un **genius loci**, tradus în vocaţii specifice. Psihologia cetăţii e o realitate caracteristică sutelor de cărţi elaborate la Iaşi de scriitorii de ieri şi astăzi, artei plastice — de la meşterii secolului trecut pînă la N. Tonitza şi exponenţii deceniului curent.

Literatura şi artele sînt confesiunea unei societăţi. Poezia amintirii, în literatura scrisă de la Iaşi, e o trăsătură aproape generală de la Negruzzi, Russo şi Alecsandri pînă la Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, G. Lesnea şi ceilalţi. O carte despre Iaşi de acum vreo patru decenii are un titlu metaforic semnificativ: **Oraşul amintirilor.** Lumina primăverii e pentru Sadoveanu ferment de reverie: „pot afirma cu toată pasiunea că primăverile Iaşilor au fost şi sînt cele mai frumoase primăveri. Cele care au fost rămîn aşa de frumoase pentru că nu mai sînt. Cele de acum, pentru că nu vor mai fi". Reflexivitatea nu sfîrşeşte însă în decepţionism, deşi conştiinţa trecerii timpului face să acţioneze în surdină coarde grave. Antidotul îl oferă risul, de aceea spiritul sclipitor e considerat aici gradul suprem al inteligenţei. De la **Junimea** şi **Viaţa românească** pînă astăzi, cuvîntul de spirit intervine ca un corectiv în momentul în care ambiţia cuiva de a fi eşuează în plictiseală.

Artei i s-a cerut de către mulţi de la Iaşi, un mesaj, risului un simţ al valorilor. Fizionomiile solemne se clatină o clipă sub impulsul ironiei. De la Calistrat Hogaş cu figura lui de pseudo-Falstaff în pelerină romantică, pînă la G. Topîrceanu şi Al. O. Teodoreanu, acesta din urmă conviv rafinat şi interlocutor scăpărător, ironiştii se aliniază seriei la al cărei început îl descoperim pe incomparabilul Creangă. Umanismul lor e justa proporţie între idealul moral şi sentimentul relativităţii. Nu se ştie dacă Anatole France şi-ar fi dorit alt mediu de viaţă decît cel de pe cheiurile Senei. E de presupus totuşi că la Iaşi, unde mulţi au vocaţia bibliotecii, şi-ar fi descoperit afinităţi cu vechii umanişti şi l-ar fi atras literaţii fini de după o mie nouă sute.

Pe M. Sadoveanu, M. Codreanu şi G. Topîrceanu, pe D. D. Pătrăşcanu, Jean Bart şi I. I. Mironescu, convocaţi la „masa umbrelor" nu-i putem izola de G. Ibrăileanu şi gruparea în care, printre atîtea bărbi respectabile, criticul este adevăratul **spiritus rector.** Din alte generaţii, Otilia Cazimir şi Lucia Mantu, cei doi Teodoreanu, Mihai Ralea, Al. Philippide, Demostene Botez întregesc un expresiv tablou de epocă, nu lipsit de romantism. Din altă provincie, I. Al. Brătescu-Voineşti, Tudor Arghezi, Gala Galaction se onorează cu titlul de prieteni ai confraternităţii literare ieşene, în mijlocul căreia descinsese Caragiale, însoţit de viitorul autor al **Crailor de Curte-Veche,** şi de Vlahuţă, moralistul. Exista un spirit ieşean la Bucureşti, caracteristic la rafinatul D. Anghel, la Demostene Botez şi ceilalţi. Se comunică acelaşi spirit celor formaţi aici, în anii aceştia. Creatorii se consideră solidari cu tot ce implică ideea de progres social şi etic, de unde permanenţa umanismului şi cultul unui frumos solar, care stă în centrul idealurilor. Tot ce e vibraţie profundă umană şi patriotică la Magda Isanos şi Nicolae Labiş, la cei de astăzi, se leagă de tradiţiile respectului pentru om, care au animat serii de înaintaşi; de la poeţii Unirii, de la militanţii din jurul **Contemporanului** şi ai **Evenimentului literar** pînă la **Viaţa românească, Însemnări ieşene, Jurnal literar** şi **Manifest,** pînă la recentele **Convorbiri literare** (serie nouă) şi **Cronica.**

Iaşii zilelor noastre înregistrează transformări destinate să-i dea o fizionomie armonică. La impresia de monumentalitate contribuie geometria arhitecturală, urbanistica parcurilor şi deschiderea marilor bulevarde. Oraşul reconstruit adaugă centrului academic (cu o filială a Academiei R.S.R. cu cinci mari institute de învăţămînt superior şi impozante institute de cercetări ştiinţifice), prezenţa zonelor industriale, cu uzine grandioase şi fabrici moderne, în serie. Iaşii ştiinţei şi ai artei — cu un renumit Teatru Naţional, cu Teatru de operă, Filarmonică şi uniuni de creaţie — îşi acordă pulsul cu dinamica laboratoarelor şi maşinilor. Printr-o fericită simetrie, oraşul ştiinţei şi artei — ilustrat de A. D. Xenopol, V. Conta, Gr. Cobălcescu, Al. Philippide, Petru Poni, I. Cantacuzino, C. I. Parhon, G. Ibrăileanu, Al. Myller, M. Ralea, Iorgu Iordan şi de prestigioase personalităţi actuale, este astăzi în acelaşi timp, una din cetăţile industriei noastre.

Mutaţiile repezi din aceşti ani trebuiau să se reflecte în psihologia creatorilor. Prezentul demonstrează că, sub semnul profundelor transformări socialiste, vocaţia culturală atît de specifică ieşenilor, a dobîndit valenţe noi, făcînd să se afirme un alt spirit. Lirismul, ca modalitate a reveriei, cum se manifesta el în literatură sau în pictură apare cenzurat de raţiune. De remarcat, în cărţile unui prozator cum este Corneliu Ştefanache sau în pictura lui Dan Hatmanu fondul accentuat problematic. Reflexivitatea se ridică, şi la alţii, la o conştiinţă gravă a destinului omului în genere, creaţia fiind investită cu o nobilă finalitate etico-filozofică. Tradiţia şi inovaţia se întrepătrund, nu ca o simplă conciliere a contrariilor, ci ca expresie a unui umanism cu trăsături evoluate. Luciditatea nu destramă elanurile romantice ale poeţilor; le dă însă o tonalitate deosebită, la nivelul dezbaterilor curente, vizibilă la George Lesnea, la Nicolae Ţaţomir, sau la poeţi din generaţiile mai noi, precum Horia Zilieru, Florin Mihai Petrescu, Mihai Ursachi, Corneliu Sturzu şi alţii. Scrisul dramatic nu i-a atras în trecut pe ieşeni, în mod deosebit, încît de la începutul secolului pînă nu de mult încercările din acest domeniu n-au dus la emulaţie. Cel de-al şaptelea deceniu a marcat însă un reviriment. De la lirică, de la proză, sau de la cronica de film Andi Andrieş, Mircea Radu Iacoban şi Ştefan Oprea s-au orientat spre genul dramatic. Ion Istrati, prozator de talent, este şi autor de comedii. Tensiunea etică devine la Mircea Radu Iacoban un element dramatic fundamental: în ciuda aerului de jovialitate din unele scene, piesele sale cu eroi mai degrabă crispaţi, al căror numitor comun este căutarea, incită la meditaţie.

De trei secole şi jumătate, la Iaşi se tipăresc cărţi. Cîteva zeci de volume de literatură în fiecare din ultimii ani, remarcabile expoziţii de artă, pictori reprezentaţi în muzee străine, cîntăreţi aplaudaţi în ţară şi peste hotare probează că revoluţionarea societăţii noastre a marcat şi spiritul ieşean, socotit de unii ca pasiv, static. **Tempora mutantur!...** Aerul de dulce contemplaţie la care făcea aluzie, odinioară, Ionel Teodoreanu, este, cu siguranţă legenda. Climatul ieşean actual trebuie cunoscut direct, pe străzile şi în sufletul lui viu nu lîngă **fantomele** evocate de D. Anghel.

dicţionar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

DOINAŞ, ŞTEFAN AUGUSTIN

Numele literar al poetului şi eseistului ŞTEFAN POPA (n. 26.IV.1922 în comuna Caporal Alexa — Arad), licenţiat al Facultăţii de litere şi filosofie din Cluj în prezent redactor şef adjunct al revistei *Secolul 20.* A debutat cu versuri în *Jurnalul literar* (Iaşi—1939). A făcut parte din Cercul şi redacţia Revistei *Cercului literar* din Sibiu (1945). În anul 1947 a fost distins cu premiul *E. Lovinescu* pentru volumul în manuscris *Alfabet poetic,* iar în 1968 i s-a decernat Premiul Uniunii scriitorilor pentru volumul *Ipostaze.* Intre anii 1948—1955 a fost profesor de limbă română în satul său natal. A colaborat la *Albatros, Universul literar, Calende, Claviaturi, Pagini literare* etc. A tradus din Ruben Dario, Leonardo Sciascia, Giovanni Papini, Hölderlin, Mallarmé, Pierre Emmanuel etc.

SCRIERI:

1964 *Cartea mareelor* (versuri); 1966 *Omul cu compasul* (versuri); 1967 *Seminţia lui Laokoon* (versuri); 1968 *Ipostaze* (versuri); 1970 *Alter ego* (versuri); 1970 *Sunete fundamentale* (traduceri de versuri din lirica universală); 1970 *Lampa lui Diogene* (eseuri); 1972 *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* (versuri, volum antologic); 1972 *Poezie şi modă poetică* (eseuri); 1972 *Versuri* (Lui Irinel);

SCRIERI DESPRE:

Ilie Constantin — „Alter ego", în *Despre poeţi,* Buc., 1971, pag. 57—61; Aurel Martin, Ştefan Aug. Doinaş, în *Poeţi contempoarni,* Buc. 1967, pag. 134—147; Cornel Regman *„Omul cu compasul",* în *Cărţi, autori, tendinţe* E.P.L., 1967, pag. 13—19; Mihail Petroveanu. St. Aug. Doinaş, „Ipostaze" în *Viaţa românească,* nr. 3/1969; Gheorghe Gricurcu, Ştefan Aug. Doinaş în *Teritoriu liric,* Buc., 1972, pag. 47—62; M. N. Rusu — St. Aug. Doinaş (în „Dicţionar de istorie literară contemporană" al revistei *Luceafărul).*

DIANU ROMULUS

Numele literar al scriitorului *Romulus Dima* (n. 25.III.1905). După absolvirea liceului şi-a luat licenţa în franceză la Bucureşti. A debutat într-o revistă gălăţeană, după care a colaborat la *Azi, Bilete de papagal, Contemporanul, Viaţa literară, Vremea* etc.

SCRIERI

1928 — Viaţa minunată a lui Anton Pann (roman, în colaborare cu S. Dan); 1930 — Adorata (roman); 1932 — Nopţi la Ada-Kaleh (roman, reeditat în 1972); 1933 — Tîrgul de fete; — Nastratin în timpul său (F.a., în colaborare cu S. Dan);

SCRIERI DESPRE:

E. Lovinescu — în „Istoria literaturii române contemporane" 1900—1937, pag. 285.

ERATĂ. *In nr. 7 (31) al revistei noastre, la rubrica „Critica poeziei" s-au strecurat cîteva regretabile greşeli de tipar, pe care dorim să le rectificăm. Astfel, la pag. 8, coloana a 3-a, în rîndul al 2-lea de jos se va citi: „Tot ce-am dosit era"; în rîndul al 5-lea de jos se va citi „tăiam nestingherit felii de infinit"; în rîndul al 14-lea de jos se va citi: „pasăre cu aripi slabe". De asemenea, pe coloana a 5-a din aceeaşi pagină, în rîndul al 5-lea de jos se va citi: „pentru a mărturisi, / a acuza".*

LIRICĂ UNIVERSALĂ

traduceri
de
VASILE NICOLESCU

ROBERT DESNOS

Nălucire

Născut din noroi, ţîşnit în cer, mai plutitor decît un
nor,
mai tare decît marmora,
Născut din bucurie, ţîşnit din somn, mai plutitor
decît o epavă,
mai tare decît o inimă,
Născut din inima lui, ţîşnit în cer, mai plutitor
decît somnul,
mai tare decît cerul,
Născut, ţîşnit, plutind mai tare şi mai cer, şi mai
inimă
şi mai marmoră
Şi mai somn, şi mai nor şi mai epavă
şi mai şi încă,
Dar somn plutind în inima marmorelor împrăştiate,
purtate
ca nişte epave
De-a lungul cerului unui biet peizaj palpitînd
şi plutind
ca o inimă...
Şi sîngerînd, ah, sîngerînd, atît de mult sîngerînd
Încît atîtea marmore uitate, înghemuite una-ntr-alta,
ca iezerii ţîşnite
Sfîrşi-vor plutind sărmane epave
Dar nu mai e vorba de plutit, de ţîşnit, de întărit
Ci, din tot noroiul
Să plămădeşti un ciment, o marmoră, un cer, un
nor, o bucurie
şi-o epavă,
Şi-o inimă, fireşte, şi tot ce s-a mai spus mai sus
Şi-un somn, un somn frumos, un somn adînc,
Un straşnic somn de noroi
Plămădit din cafea şi din noapte, din cărbune,
cerneală şi văluri de doliu
Şi din o sută de milioane de negri
Şi din îmbrăţişarea unei perechi de negri
într-o umbră de brazi
Din abanos şi din puzderia de corbi peste hoituri
zburînd
Ca să răsară, în sfîrşit, acoperind universul
Un buchet, un uriaş buchet de roşii trandafiri.



10 iunie 1936
(fragment)

...Trecură anii ameţiţi de zbor
Pălind precum pălesc în zori
Cărţile-n mîna unui jucător.

Şi amîndoi acum dorm în ţărîna grasă,
Dorm putrezind cînd viermii nu-i mai lasă
Şi ţărna, ca să tacă, pe gură îi apasă.

S-ar mai chema ei totuşi dacă-n noapte
N-ar avea moartea spaimă şi de şoapte.
Stă neclintit doar drumul cînd timpul e departe.

De-atunci o dimineaţă clară
Ca oul cerului pogoară
În palma celui din cărare.

O, morţi! Epave scurse în ţărînă
Noi nu cunoaştem chinul ce vă mînă,
C-un lung ecou tăcerea vă îngînă.

Plutim, trăim, parcă-am descins
Din rouă. Ridem dinadins.
Frumoasă-i viaţa, ca un vis.

JULES SUPERVIELLE

Pogorîrea giganţilor

Munţi uriaşi în urmă, năluci de munţi în faţă
Cohorte de-aburi, umbre-nfruntîndu-se, lumini,
E însuşi universul gigantic ce se-nalţă
Cînd noi, firavi, prin gene abia de ne zărim
Cînd noi plăpînde inimi bătînd abia trăim.

Şi pentru noi se cade să ardă-atîtea astre
Şi-atîtea ploi mănoase din ceruri să pogoare
Iar zilele să-şi zvînte vălul prelung la soare
Cînd doar o adiere de vînt ne poate stinge
Şi glas şi trup în racla de oase răbdătoare?

Veni-vor uriaşii din alte lumi, căzînd,
Luînd munţii-ntre picioare, talazul dintr-un salt
Să pipăie în glumă pămîntul de-i rotund
Cu mîini butucănoase lăsate din înalt
Ferindu-şi parcă ochii lor mari ca necuprinsul.

Poetul

Nu, niciodată singur nu mă cufund în mine
Eu duc în adîncime mai mult de o fiinţă.
Dar cei ce vor pătrunde în peştera-mi ca sloiul
Vor mai avea tăria o clipă să se smulgă?
Şi talmeş-balmeş eu înghesui totul
În noaptea mea ca-ntr-un vapor în beznă
Şi sting luminile-orbitoare din cabine
Şi-mi fac prieteni marile-adîncimi.



Ilustraţii de Matisse

E.E. CUMMINGS

Buffalo Bill

Buffalo Bill
s-a prăpădit
el care-obişnuia
să călărească-un armăsar
nălucă argintie de izvor

şi să mintue-n zbor unuldoitreipatrucinci
porumbeiuite-aşa Doamne

era un bărbat atît de frumos
şi tare aş vrea să ştiu
cum vă plac albaştrii lui ochi de ştrengar
Doamnă Moarte



AHMAD CHAWQI BEY
(Egipt)

Ceasornicul

Ceasornicul meu n-are seamăn,
nu-i văd pe lume altul geamăn;

aleargă uneori, tînjeşte,
se mişcă parcă omeneşte.

Şi acele-i cu timpul luptă
într-o gîlceavă neîntreruptă.

El merge totuşi chiar cînd preget.
Nu-mi pasă: îl urnesc c-un deget.

Nici nu-mi fac griji: ăsta e ceasul:
ori fuge-aprins, ori pierde pasul.

Şi-l port căci ştiu o socoteală:
asupra timpului mă-nşeală.

JACQUES PREVERT

Paris at night

Trei chibrite aprinse unul după altul în noapte
Cel dintîi ca să-ţi văd întreg trupul deodată
Al doilea ca să-ţi văd ochii
Şi cel din urmă să-ţi văd gura
Şi bezna-apoi să-mi amintesc de toate
Strîngîndu-te în braţe.

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista România
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi